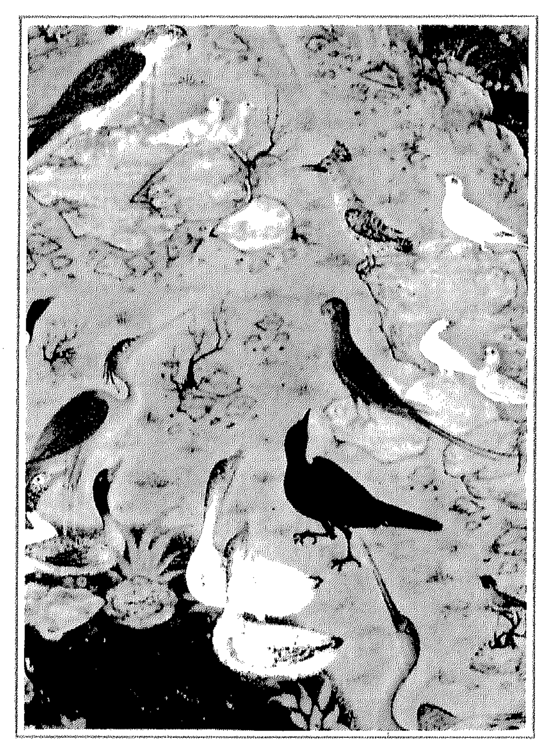
سعيد يقطين

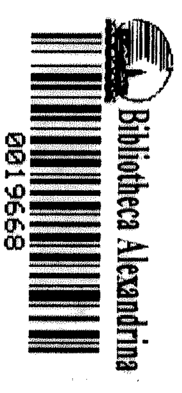
الكلام والخبر

مقدمة للسرد العربي





المركز الثقافي العربي



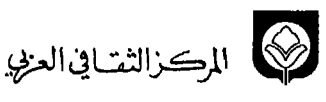
الكلام والخبر
مقدمة للسرد العربي

سعيد يقطين

الكلام والخبر

مقدمة للسرد العربي

الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية
رقم التصنيف
رقم التسجيل



* الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)

* تأليف: سعيد يقطين

* الطبعة الأولى، 1997

* جميع الحقوق محفوظة

* الناشر: المركز الثقافي العربي

العنوان:

□ الدار البيضاء/ • 42 الشارع الملكي (الأحباس) • فاكس /305726/ • هاتف/ 303339 - 307651/.

• 28 شارع 2 مارس • هاتف /271753 - 276838/ • ص.ب./ 4006/ درب سيدنا.

□ بيروت/ الحمراء ـ شارع جان دارك ـ بناية المقدسي ـ الطابق الثالث.

• ص.ب/ 113-5158/ • هاتف/ 352826 - 343701/ • فاكس/ 00961-1-343701/.

الإهـداء

إلى: الراوي الشعبي، العبقري المجهول.

إلى : جابر أبو حسين، وعلي جرمون، صوتين سرديين يجسدان عبقرية الراوي العربي...

سعيد

تقديم

ـ 1 ـ

عندما كنت أشتغل بالرواية، من خلال تحليل الخطاب، ظهر لي، أن الرواية الجديدة، وهي تخرق قواعد بناء القصة، أو تدخل تقنيات عديدة في تشكيلها، لا يمكن أن تكون مجال الاستثمار الطبيعي للمعطيات الأساسية التي تساهم في تصور نظري عام للعمل السردي. كنت وقتها منشغلا بالخطاب والنص، وأؤجل النظر، أو البحث في القصة، أو المادة الحكائية. ولما كان تشكيل التصور المتكامل لتحليل السرد مقترنا بالبحث في مختلف ما يتكون منه، ارتأيت الانطلاق من المتن السردي العربي القديم. إنه من الغنى، والتنوع، والتعدد، بالقدر الذي يتيح لنا إمكانية معالجة الموضوع المؤجل بالصورة الملائمة.

وقع اختياري على السيرة الشعبية. وكان ذلك للاعتبارات التالية:

أ ـ السيرة الشعبية عمل حكائي مكتمل ومنته، وقدم لنا العرب من خلاله العديد من النصوص.

ب ـ هذا العمل الحكائي يمتاز بالطول الذي يتيح له إمكانية استيعاب العديد من الأجناس، والأنواع، والأنماط.

ج ـ إن له خصوصية يتميز بها عن غيره من الأنواع السردية العربية، سواء من حيث تشكله، أو عوالمه الواقعية أو التخييلية التي يزخر بها.

د ـ هناك العديد من النصوص العربية الحديثة التي تتفاعل معه، بمختلف أشكال وأنواع التفاعل النصي.

دفعتني هذه الاعتبارات مجتمعة إلى الانكباب على السير الشعبية، وجمع مختلف نصوصها، والبحث عن النصوص المجهولة منها. وجعلت مقاصدي الأساسية من وراء الاشتغال بها تتحدد مما يلي:

أ ـ تعميق التصور السردي الذي أسعى إلى بلورته وأنا أبحث في السرد العربي الحديث، وتطوير إجراءات البحث، وتدقيق أدوات الاشتغال، بالانتقال إلى الاهتمام بالسرد العربي القديم.

ب ـ إقامة علاقة بالنص التراثي العربي في مختلف تجلياته ومستوياته، لأن السيرة الشعبية منفتحة على التاريخ والجغرافيا، ومختلف المعارف التي راكم فيها العرب تصورات شتى، وتركوا لنا بصددها أدبيات متعددة.

ـ 2 ـ

يسمح لي هذان المقصدان، وما يتفرع عن كل منهما من مقاصد، بتحقيق رغبة مزدوجة: ربط الهواجس العلمية، بالمعرفة بالتراث العربي ـ الإسلامي. وهذه الرغبة المزدوجة ترتبط لدي ارتباطا وثيقا بمختلف الهواجس والانشغالات الثقافية والاجتماعية التي يمليها علينا العالم الذي نعيش فيه. ذلك لأني أومن إيمانا قويا، بأن تطوير المجتمع يمر عبر تطوير مناهج تفكيرنا فيه، وتطوير مداركنا ومعرفتنا به في صيرورته وتحولاته. كما أن تطوير معرفتنا بالمجتمع، وبمختلف بنياته الفكرية والإبداعية يسهم في تطوير معرفتنا العلمية. واختيار السيرة الشعبية موضوعا للبحث والتفكير يستجيب في تقديري لأمريات عديدة، إذ علاوة على الاعتبارات السالفة، أجد:

أ ـ أن السيرة الشعبية تنتمي إلى قطاع واسع من الإنتاج الثقافي العربي الذي ظل مهمشا، ومغيبا من دائرة الاهتمام والبحث، ولاريب في أن البحث في هذا النوع من النصوص المهمشة، يفتح أمامنا آفاقا جديدة للتفكير في الذات العربية، ومختلف بنياتها الذهنية والفكرية .

ب ـ أن السيرة الشعبية، كإنتاج، كانت وليدة تفاعل يومي وتاريخي للمجتمع العربي مع العالم الذي كان يعيش فيه. ومن ثمة جاءت محملة بمختلف أنواع الأحاسيس والانفعالات والرؤيات التي تمثل مواقف العربي من العصر، والتاريخ، والآخر. وبذلك فهي كما تنفتح على مختلف روافد التراث العربي ـ الإسلامي الذي كان يشكل قاعدة لها، كانت تنفتح على موروثات الشعوب الأخرى وثقافاتها، وخاصة تلك التي كانت على صلة وطيدة بها (الروم ـ الغرب).

وهنا نعاين بجلاء مكمن خصوصية نص السيرة الشعبية في تجسيده لمختلف

التمثلات الوجودية والذهنية العربية، للذات والآخر. وهنا أيضا سر بقاء العديد من تجسداته في نسيج المتخيل العربي ـ الإسلامي إلى الآن. لذلك، فإننا لا نبالغ إذا ما حاولنا التشديد على الأبعاد التمثيلية، في هذا النص، لمختلف ما يسكن الجسد العربي، ويترسخ في الذاكرة العربية والوجدان العربي، ويحدد مختلف أنماط التخيل والإدراك والسلوك لدى الإنسان العربي.

إن جزءا أساسيا من هذه الأبعاد يبرز لنا بأشكال متعددة في الحياة اليومية، وبشكل جلي على صعيد النص الإبداعي العربي الذي يروم التفاعل مع هذه النصوص، ويعيد إنتاجها بطرائق وصور شتى، باعتبارها مصادر للإبداع والإنتاج والتخييل، ومنابع لتجسيد مختلف الوشائج التي تصل العربي بتاريخه، وما يمثله في حياته وواقعه، وما يصعده من آمال ومطامح. . .

ـ 3 ـ

حاولت لتجسيد جزء من المقاصد التي أرمي إلى تحقيق بعض منها من وراء الاشتغال بالسيرة الشعبية الانطلاق من مفترضين اثنين، جعلتهما مدار أطروحة هذا العمل:

1. السيرة الشعبية نوع سردي عربي له خصوصيته وتميزه عن باقي الأنواع السردية العربية. وفي هذا النطاق حاولت نقض التصورات النوعية السائدة لدى الباحثين العرب بشأنها، والمتمثلة في كونهم يعتبرونها: ملحمة، قصة بطولية، رواية، ، ، أو ما شاكل هذا من التسميات.

2. السيرة الشعبية نص ثقافي: ويتجلى ذلك في كونها، وهي تتأسس نوعاً سرديا له خصوصيته، تنفتح على مختلف مكونات الواقع العربي، وثقافته، وتقدم لنا نصا يتفاعل مع مختلف ما أنتج الإنسان العربي في تاريخه.

هذان المفترضان حاولت الانطلاق منهما لدراسة السرد العربي من خلال السيرة الشعبية بهدف تجسيد مختلف البنيات الائتلافية والاختلافية التي تسم العام والمشترك، والخاص والمختلف داخل النسق العام الذي يحكم مختلف هذه الإنتاجات وتجلياتها. وكان علي تبعا لذلك أن أقسم هذا البحث إلى تأطير وأربعة فصول:

ـ تناولت في التأطير التصور النظري الذي أنطلق منه لدراسة السرد، وبينت حدوده، وآفاقه، ومعالمه الكبرى، وخطوطه الأساسية.

ـ أما الفصل الأول فجعلته لرصد آراء القدماء العرب حول ما أسميته «النص» و «اللانص»، متسائلا عن أسباب الاهتمام بنوع من «النصوص»، وعدم الاهتمام ببعضها الآخر.

ـ وكان الفصل الثاني حول ما أنجز بصدد السيرة الشعبية فبينت الأسباب الكامنة وراء الاهتمام بها في منتصف هذا القرن، ووقفت عند حدود إنجازاتها، مع مالها من أهمية، محاولا تقديم تصور جديد لدراسة السرد العربي ينبني على أسس جديدة ومغايرة. واضطلع الفصلان الأخيران بتوضيح معالم هذا التصور.

ـ حاولت في الفصل الثالث الانطلاق من «الكلام» العربي كما تقدمه لنا بعض الأدبيات النقدية والبلاغية والأدبية، فتبين لنا أن العرب قدموا لنا اجتهادات مهمة يمكن استثمارها لتشكيل تصور متكامل للكلام العربي، ولأجناسه وأنواعه، وذلك انطلاقا من البحث فيه:

1. في ذاته.
2. في صفاته.
3. في علاقاته.

هذه الأسس حاولنا إعادة صياغتها في الفصل الرابع من خلال محاولتنا إقامة تصور لدراسة الأجناس والأنواع والأنماط. كانت نقطة الانطلاق التمييز بين المبادئ والمقولات والتجليات. وجعلنا كلا منها متصلا بقسم من أقسام الكلام، فربطنا المبادئ بالثبات ووصلناها بالجنس، والمقولات بالتحول، وربطناها بالنوع، وجعلنا التجليات ترتبط بالتغير، ووصلناها بالنمط.

وانطلاقا من صيغ الكلام ميزنا بين ثلاثة أجناس للكلام العربي هي : الخبر والحديث والشعر. وانصب اهتمامنا على الخبر. فنظرنا إليه من حيث أنواعه وأنماطه، وحاولنا موقعة «السيرة» إلى جانب الخبر والحكاية والقصة، باعتبارها من الأنواع الخبرية، أو السردية، الأصلية.

وبعد استعادة تصورنا السردي، وبحسب المبادئ التي حددنا لدراسة الكلام، جعلنا «القصة» متصلة بالمبادئ لأنها مأوى الجنس، والخطاب متصلا بالمقولات (النوع)، وكان النص مرتبطا بالتجليات (النمط). ورأينا أن السرديات النصية لا

يمكن أن تكتمل، أو تتكامل إلا بمعالجتها السرد من حيث قصة، من خلال «سرديات القصة»، والسرد من حيث هو خطاب «سرديات الخطاب»، وقررنا تناول السيرة الشعبية من حيث هي «قصة» من خلال التركيز على «الحكائية» باعتبارها الخاصية التي بواسطتها تنتمي السيرة إلى جنس الخبر أو السرد، وجعلنا ذلك مدار كتاب آخر هو: قال الرّاوي (1997).

ـ 4 ـ

يأتي هذا الكتاب، كما يمكن أن يبدو ذلك للقارئ المتتبع، امتداداً لكتابي «الرواية والتراث السردي» (1992). إنَّه يسعى جاهداً للإجابة عن بعض الأسئلة التي طرحتها في خاتمته المفتوحة، والمتعلقة بدراسة السرد العربي القديم. كما أنَّه من جهة ثانية، يأتي مقدّمة لمختلف أبحاثي عن «التراث» السردي العربي، وخصوصاً ما تعلّق منها بالسيرة الشعبية التي أبحث فيها من خلال بنياتها الحكائية والسردية والنصية. هذا البحث الذي أريده متكاملاً، ومنفتحاً على مختلف القضايا والإشكالات والأسئلة التي تهمّ الإنسان العربي، والثقافة العربية وفي مختلف الزوايا والمستويات، لأنها تتصل بالعربي في ذاته، وصيرورته، وآفاقه.

شكر وتنويه

لا يسعني في نهاية هذا التقديم إلا ان اتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني على إنجاز هذه الدراسة وإنهائها على هذه الصورة. ويعود أكبر الفضل في ذلك إلى الدكتور محمد مفتاح الذي لم يبخل علي بملاحظاته واقتراحاته الوجيهة، وتشجيعاته الدائمة، والتي كانت تمدني بزخم خاص للاستمرار والمواصلة. وكذلك الدكتور عبد الغني ابو العزم الذي فتح لي مكتبه ومكتبته في اي وقت باريحية ونبل، وكانت مناقشاته غنية ومفيدة. ولا أنسى في هذا النطاق زميلي الاستاذ محمد ڤورماط الذي كانت مكتبته العامرة مكتبتي، وانا عاجز عن شكره ورد حسن صنيعه، كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الاستاذين عبد الفتاح الحجمري وزهور كرام على تجشمهما قراءة هذا العمل وتصحيحه، وتقديم ملاحظات وأسئلة مهمة، وللزميل الاستاذ ادريس عبيزة دين لا يمكنني ان ارده عليه. لقد كان يستجيب دائما لطلباتي كلما توجه إلى باريس لتصوير بعض المخطوطات، بكرم وسخاء نفس رغم مايكلفه ذلك من وقت وجهد. فإليه مني جزيل الشكر والامتنان، وإلى الزميل احمد العمراوي وزوجته والآنسة سامية خالص الود والتقدير على ما بذلوه في طبع هذا العمل، وتجشم متاعب إنجازه، وإلى كل من مد لي يد العون والمساعدة بالمناقشة والتشجيع وهم كثيرون، واخص أخيرا زوجتي واولادي بتحية خاصة. لقد كان لصبرهم وتحملهم هاجس هذا البحث دوره الكبير في تقديم كامل الدعم والمساندة وانا عاجز عن مكافاتهم، فإليهم جميعا تشكراتي، واتمنى ان أكون عند حسن ظن الجميع، والله من وراء القصد.

تأطير

من أجل تصور متكامل
لدراسة السرد العربي

0.1. التراث والصورة:

0.1.1. إن إعادة قراءة تراثنا الأدبي والفكري، ومعاودة التفكير فيه بشكل دائم وجديد، من مستلزمات تكوين فكرة دقيقة ومتجددة عنه وعن أبرز ملامحه وسماته. كما أنه من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا.

إن في ما نقرأ ـ الآن ـ من دراسات وأبحاث حول هذا التراث ينم عن التكرار والاجترار، الشيء الذي يباعد بيننا وبين فهم هذا التراث الزاخر، وتفسيره، وتقييمه التقييم المناسب. إن في الارتياح إلى «أطروحات» جاهزة، وأجوبة معدة سلفا ما يجعلنا نستسلم إلى السائد والمتداول بدون إعمال النظر، أو تمحيص المعطى. وهذا من الدواعي التي حفزتنا على التفكير في ما تراكم من أدبيات وصلتنا مقاومة ظلام الأزمنة، متخللة مختلف بنياتنا الذهنية والخيالية، من التاريخ البعيد أو القريب، برؤية جديدة وأسئلة جديدة.

إننا، كما نفكر في ذواتنا نفكر في تراثنا وتاريخنا الحضاري والثقافي.

وكما نقرأ ماضينا، «نقرأ» مستقبلنا. وكما نفهم ذاتنا نفهم الآخر من حولنا.

وأي انحراف في التفكير أو القراءة أو الفهم في هذا، يصاحبه، ويستلزمه خلط في الفهم والقراءة والتفكير في ذاك. كما أن ما ينجم من نتائج أو تقديرات عن تلك الأقوال في تلك القضايا، تستتبعه ممارسات في تلك المسائل ومختلف أوجهها من القبيل نفسه. وفي كل هاته الأحوال، نظل بعداء عن الفهم السليم والتفكير الدقيق والقراءة القويمة، ما لم نتجهز لذلك باطراح السائد من المعتقدات، والجاهز من التصورات. وعليه، فالمطلوب في عصرنا الذي نعيش

فيه على هامش العصر الحديث وخارجه، أن نفكر بجدية وصرامة في الذات العربية وواقع الإنسان العربي في تاريخه وتراثه وآفاقه، بدون نرجسية كاذبة، أو وهم خادع يحول بيننا وبين رؤية ذاتنا ذاتها كوجود وطرائق للتفكير في آن معا، في الزمان والمكان. ويجدر بهذه الرؤية ألا تنطلق من الرغبة في ما كان لهذه الذات أن تكون عليه، في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، ولكن أن تنطلق مما هو «كائن» بالقوة والفعل في «واقع الحال»، وذلك بهدف ملامسة الأشياء في كينونتها وصيرورتها بالصورة التي يمكن أن تسهم في تشكيل الإنسان العربي الجديد «الممكن» القادر على «فهم» ومواجهة أمريات العصر، وتحديات الواقع. وهذه الرؤية هي ما يمكن أن تتسم به نظرتنا إلى الماضي بلا عقد وبلا مغالطات، لأن الماضي، بشكل أو بآخر ممتد في حاضرنا. يقول امبرتو إيكو بصدد بحثه في التراث السيميوطيقي: «**إن العمل على تطوير الفكر لا يعني رفض الماضي بالضرورة. إننا نعيد فحصه ليس فقط بهدف معرفة ما قيل فعلا، ولكن أيضا بهدف معرفة ما كان يمكن أن يقال، أو على الأقل ما يمكننا قوله الآن،** ، بناء على ما قيل سلفا»[1].

وإذا تعاملنا مع الماضي التعامل المناسب، كان في ذلك سعينا إلى الفهم الحقيقي والملائم لمتطلبات وواجبات شروط حياتنا في الحال والمآل. لكن السائد في تعاملنا مع الماضي والحاضر معا، وعلى أصعدة عدة، هو التقديس واتخاذ موقع المدافع، أو على العكس من ذلك: عدم المبالاة أو الرفض....

وهذه المواقف بانبنائها على أساس الرغبة يحولان دون تحقيق ما أومأنا إليه أعلاه. كما أننا، ومن مواقف مختلفة، ومواقع متباينة نبحث في الماضي والحاضركما نريدهما أن يكونا، لاكما هما واقعا وحقيقة.

2.1.0. إذا جازت لنا مشابهة التراث بشيء، فلن يكون سوى كتاب الصور الذي تجمع فيه العائلة صور أفرادها في مراحل مختلفة ومتباعدة. بعد مرور زمن طويل، لو أتيح لكل فرد أن يرى كتاب الصور هذا، لكان لكل منهم تصور خاص يشكله عن نفسه وعائلته بناء على ما انتهى إليه إدراكه وعلمه بالأمور في المرحلة التي يتفحص فيها هذا الكتاب. إن العالم الصوري الذي يتشكل منه الكتاب يثير لدى كل منهم عوالم جزئية وأخرى كلية، خاصة وعامة. ويتباين هؤلاء الأفراد في

زوايا النظر وأبعاده. وتختلف بذلك رؤاهم إلى ذلك العالم الأيقوني. فحين يرى أحدهم فيه الذكريات الجميلة، يرى غيره نقيضها، وإذ يكتفي بعضهم بالنظر إلى أنه يمثل عالما، أو فترة انتهت، يرى آخر أنه العالم الذي عليه أن يستعاد ويعاش على نحو آخر. بتمثيل التراث ب«الصورة» نحمله كافة مدلولاتها وإيحاءاتها، ونمثل للواقف أمامها، أيا كانت وقفته، بدارس التراث، والمتأمل في تلك الصورة. ولو استعدنا صورة أفراد العائلة أمام كتاب الصور، وطلبنا منهم كتابة سيرة ذاتية بناء على ما تقدمه الصور، ولنتفرض أنها لا حصر لها، لوجدنا أنفسنا أمام سير ذاتية متعددة ومتنوعة الجزئيات والتفاصيل. إن كاتب السيرة الذاتية مثله مثل دارس التراث. ينطلق كل منهما من تصور لحياة معينة، ويحاول أن يعطيها بعدا صوريا، وينصب عمله بعد ذلك على محاولة إعادة رسم تلك الصورة وتقديمها باعتبارها مصدرا للاعتزاز، أو منطقا لفهم الذات في تحولاتها، أو أساسا لتشكيل صورة مستقبلية جديدة. . . تتعدد التصورات والتمثلات والأبعاد.

يريد البعض أن يرى تلك الصورة صفحة مشرقة وضاءة، بلا ندوب ولا خدوش، ويسعى إلى أن يقدمها لنا ملونة، رغم أنها كانت في «الأصل» صورة بالأبيض والأسود، فيرسمها لنا باردة بلا ظلال، وبلا زمان وبلا زوايا للنظر. ويريد البعض الآخر تقديمها سوداء قاتمة، فيقدمها بلا ضوء ولا مسافات، فتأتي شاحبة بلا دقة وبلا عمق نظر. . وفي الحالتين المتقاطبتين يكون رسم الصورة كما تريد الذات لا كما هي الصورة. . وبين الحالتين حالات تروم التوفيق بين العملين، فتأتي الصور متنافرة بلا حياة وبلا حراك. ويأتي بعد هؤلاء من يقدم صورا مستنسخة عن صور سابقيهم، فنجد النسخ المتناسخة تنأى بنا أكثر عن الأصل سلبا وإيجابا.

كل هاته الممارسات بمختلف ألوانها وأشكالها، لا تدفع إلا في اتجاه التفكير في إعادة النظر في تلك الصورة ـ التراث. ولما كانت إعادات النظر أبدا ممكنة، كانت أهمها تلك التي تنطلق من الأسس العلمية، والتي تأخذ بمختلف أسباب البحث العلمي الأكثر تطورا، والأبين كفاية في الرصد والتحليل، والأوفر عدة في تلمس مختلف الجزئيات والتفاصيل، والأحكم منهجا في الفهم والتفسير والتأويل. . . إن إعادة النظر هاته، بما يتوفر لديها من إمكانات ومستلزمات هي

الكفيلة بقراءة تلك العوالم الصورية قراءة ملائمة وعلمية، لأنها، علاوة على قدرتها على تفكيك مختلف المكونات والبنيات تفكيكا علميا، قادرة على تبصيرنا بأبعاد العوالم ودلالاتها الكائنة والممكنة، وهي بذلك تفتح الأبواب مشرعة أمام أي بحث في غيرها من العوالم، وتقدم اقتراحات لإمكانات العمل المستقبلي، من خلال انبنائها على قبول التراكم.

3.1.0. بهذا التصور نريد اقتحام التراث العربي. ورغم وجود قراءات، وتصورات عديدة لجوانب مختلفة من هذا التراث، فإننا نعتبرها، إجمالا، عاجزة عن تحقيق المبتغى الذي نرمي إليه، لأنها بكلمة وجيزة لم تأخذ بأسباب البحث العلمي، التي ننطلق منها، في معالجة الجوانب التراثية التي اهتمت بها، كما أنها لا تمكننا من تجديد النظر إلى ماضينا بالصورة التي تجعلنا نتقدم في فهم الذات العربية والذهنية العربية بما يخدم تطلعات العربي وآفاقه المستقبلية. وتحقيق مثل هذه المبتغيات لا يتحقق إلا من خلال تغيير زاوية النظر، ولنا في أعمال العديد من الدارسين والباحثين الغربيين ما يدعم وجهة نظرنا: فباختين بإعادته قراءة رابلي جدد ليس فقط أدوات النظر، ولكن التصور الذي كان سائدا حول أعمال رابلي السردية[2]. ويمكن قول الشيء نفسه عن أعمال ميشيل فوكو بصدد الحمق[3]، أو دراسات جاك لوفوف عن العصور الوسطى وحضارته، وخاصة في كتابه «من أجل **عصر وسيط آخر**»[4]. كما أن إعادات فحص التراث وقراءته مطروحة أبدا. لكن ما يتغير هو طرائق التفكير فيه، وصلاحيات هذا التفكير، وكفاياته المعرفية الناجمة عنه بما يخدم العصر المعين وتطلعاته. وهنا مكمن الاختلاف والتباين.

نسعى إلى قراءة التراث بأدوات جديدة، وبأسئلة جديدة، وبوعي جديد، ولغايات جديدة. ليست الجدة هنا مقابلة للقديم، ولكنها تنبني على أساس محاولة الجواب عن سؤال: «لماذا نبحث ـ الآن ـ في نصوص قديمة؟»، لأن هذا السؤال علاوة على تضمنه مواقف سلبية، عموما، من القراءات المنجزة الآن، يطرح على نفسه الجواب على مختلف الأسئلة المتفرعة عنه، مثل: بأية أدوات؟ أو منظور؟ ولأية غاية؟ ويستدعي الجواب عن مثل هذه الأسئلة تجاوز ليس فقط التصورات التقليدية للتراث، ولكن أيضا العديد من التصورات التي تزعم أنها جديدة، ولكنها عاجزة عن تقديم معرفة جديدة وعلى كافة الأصعدة والمستويات.

2.0. السرد والسرديات:

1.2.0. تمثيلنا التراث بالصورة، بمختلف معانيها وإيحاءاتها، نحدد بعض مبرراته في ارتباط الصورة بالبعد البصري، وزاوية النظر. إننا دائما نرى هذه الصورة.

وهي في كل مرة تمدنا، بأشياء جديدة، وبتصورات شتى، وفي مراحل مختلفة. لكن كل العجب يكمن، في أنه قد تتعاقب أجيال وأجيال، وهي دائمة التطلع إليها، دون أن ترى فيها غير ما رأت أجيال سابقة. وفي حقبة معينة تتغير الرؤية إليها، فينظرون فيها أشياء لم يبصرها من سبقهم، وهكذا مع تعاقب الأجيال والعصور. لطالما التفتنا إلى صورتنا، ونظل أبدا نتصورها (التراث)، لكن جوانب عديدة لم نرها فيها، وحين بدأنا ننتبه إلى وجودها في الآونة الأخيرة، وجدنا لسان حالنا يقول: «ألا ترون! إنها موجودة منذ قرون وقرون. . .» من بين هذه الجوانب التي بدأت تشد أبصارنا في تراثنا العربي ـ الإسلامي «بُعْدُه السردي». لقد ظل الشعر أبدا «ديوان العرب». ولغاية ما بدأ حاليا من يصرح بأن «الرواية ديوان العرب في القرن الحادي والعشرين» (!). هذا البعد السردي في التراث العربي هو الذي أريد البحث فيه بناء على الأسباب والغايات المبينة أعلاه (1.1.0) و(3.1.0).

2.2.0. السرد فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان. يصرح رولان بارت قائلا: «يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسينما والأنشوطات، والمنوعات والمحادثات. . .»[5].

تسجل هذه القولة حقيقة شاملة ولازمة. يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه. قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواعا سردية متعددة. وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها. فهل يمكننا أن ندرس هذا «السرد»

العربي جملة وتفصيلا؟! إن دراسة السرد العربي ضرورة، لأننا لا نعرف عنه شيئا، والدراسات المتعلقة به نادرة وغير كافية. لكن مدخل هذه الدراسة لا يمكن أن ينطلق إلا من نوع معين منه، ذلك لأن البحث في الكل في غياب دراسات عن الأجزاء لا يمكن أن يكون سوى رجم بالغيب أو استسلام إلى حقائق بديهية متداولة. وحتى هذا النوع المعين، أو الجزء المدروس يجب أن تكون له تمثيلية معينة، لتكون دراسته مفيدة في تقديم معارفنا ومداركنا بالكل الذي ينتمي إليه. إن موقع هذا الجزء في علاقته بالأجزاء الأخرى، وما يحتله من موقع داخل هذا الكل له دور في تحديد التمثيلية التي نريدها، لأن الانطلاق منها يحقق لنا هدفا مزدوجا:

فنحن من جهة ندرس هذا الجزء ونتوخى الوصول إلى معرفة أعمق.

ومن جهة ثانية تمكننا تلك الدراسة من ملامسة الكل الذي ينتمي إليه ملامسة حقيقية بسبب نوع الوشائج التي تربطه بذلك الجزء المدروس.

وتحقيق هذا الهدف المزدوج يساعدنا على تحقيق التراكم المعرفي بهذا السرد جزئيا وكليا من جهة، وللاعتبار نفسه يمكننا من ملامسة النص الثقافي العام الذي ينتمي إليه هذا السرد، أقصد التراث. إن هناك ترابطات عديدة بين الجزء والكل والخاص والعام. وبانطلاقنا من الجزء (النوع) تفصيلا وتحليلا، فإننا ننشد الكل (الجنس)، ونريد أن نلامس العام (التراث).

هذا هو التصور الذي حكم وجهتنا واختيارنا لـ«السيرة الشعبية» نوعا وموضوعا للتحليل، لأنها تنتمي إلى جنس هو «السرد» العربي، وتختزن العديد من المواصفات الكمية والكيفية التي يزخر بها «التراث» العربي، وسيضطلع البحث بإبراز مختلف هذه الترابطات بالاستناد إلى تحليل السيرة الشعبية من مختلف تجلياتها والوقوف على مختلف مستوياتها ومواصفاتها. ولإبراز «تمثيلية» السيرة الشعبية في بعديها «السردي» و«الثقافي» ننطلق من المفترضين التاليين:

1. السيرة الشعبية خطاب سردي: نعني بذلك أنها نوع من الأنواع السردية التي تركها لنا العرب، من خلال العديد من النصوص السردية. وهذا النوع له مواصفاته البنيوية الخاصة التي يمكننا الكشف عنها سواء على المستوى الصرفي والنحوي والدلالي. وباعتبار السيرة نوعا سرديا محددا فهي، شأنها في ذلك شأن

مختلف الأنواع، لها «استقلالها» عن غيرها من الأنواع، ولها صلات حوارية أو صراعية مع سواها.

2. السيرة الشعبية نص ثقافي: ونقصد بهذا كون السيرة، نظرا لطبيعتها التركيبية المتميزة، باعتبارها نوعا، إذ هي من حيث الكم أطول النصوص العربية، أقدر من غيرها، تماما كالرواية، على استيعاب مختلف الأنواع والأجناس والأنماط (سنفصل في هذا لاحقا)، وعلى التعالي عليها، وعلى تمثل مختلف الأبعاد النصية، وفي مختلف تجلياتها التي يحفل بها النص العربي (التراث).

0.2.3. يسمح لنا هذان المقترحان بقراءة السيرة الشعبية:

1 ـ من جهة النوع: دراسة جزئية للسيرة تمكننا من فحص مختلف بنياتها البنيوية،

و2 ـ من جهة تعالقها بالأنواع السردية الأخرى التي تنتمي معها إلى الجنس نفسه،

و3 ـ من جهة اتصالها بأجناس أخرى وخطابات مختلفة تستوعبها، الشيء الذي يعزز صلتها بالتراث العام، أو النص الثقافي العربي.

إن مختلف هذه الترابطات تتحقق بصور مختلفة في أي نوع سردي، لكنها مع السيرة الشعبية تبرز بشكل أبين بسبب خصوصيتها الكمية التي نركز عليها الآن لأنها أول ما يثير الممسك بالسيرة الشعبية. هذا الكم الهائل من الصفحات التي يزخر بها كل نص من نصوص السيرة لا يمكن إلا أن يشي بملامح ومميزات تنضح بها وبواسطتها تتميز عن باقي الأنواع سردية كانت أو غير سردية. وسيكون على البحث أن يكشف عن هذه المواصفات والخصوصيات، ويجلي عمق الترابطات سواء مع باقي الأنواع السردية (السرد)، أو مع النص الثقافي العربي (التراث).

0.2.4. فبأي منظور يمكننا أن نعالج هذه السيرة الشعبية، وضمن أي إطار نظري؟ نلاحظ أننا من خلال استعمال «منظور» و«نظري»، وكأننا فعلا أمام «صورة» !؟...

لقد سبق لي أن «نظرت» الرواية المغربية، والرواية العربية وأريد الآن أن

«أنظر» في السيرة الشعبية. فهل علي أن أقلع «عيني» لأنظر هاته بغير ما نظرت تلك؟! إنني سواء في اختيار «المتن» أو في تحديد زاوية الرؤية، أنطلق من تصور محدد، ومشروع متواضع وأسعى إلى تحقيق تراكمات بصدده. وتبين لي أن ما دشنته منذ القراءة والتجربة (1985) قابل للتطوير، لأن له كفايته التي اتضحت لي في تحليل الخطاب الروائي وانفتاح النص الروائي (1989)، وله قدرته على الاستمرار والتحول في الرواية والتراث السردي (1992) وعلى التبلور والامتداد في هذا البحث. يتأكد لي ذلك في متابعاتي للأدبيات النظرية الأجنبية، التي بدأت أجد نفسي ألتقي مع العديد من اجتهاداتها، وتتبلور لدي بعض الأسئلة أو الأطروحات فأجد ما يدعم هواجسها وطموحاتها في ما أتابعه من اجتهادات في هذا السبيل. ودفعني هذا دفعا ليس إلى التفكير في قلع عيني، أو تغيير زاوية الرؤية، ولكن إلى تعميق طريقة النظر، وتوجيهها لمعاينة الأشياء في أبهى صورها وأدل أبعادها. وفي هذا السبيل أرى الطريق متشعبة وطويلة، وتستدعي الكثير من الجهد والعمل الدؤوب.

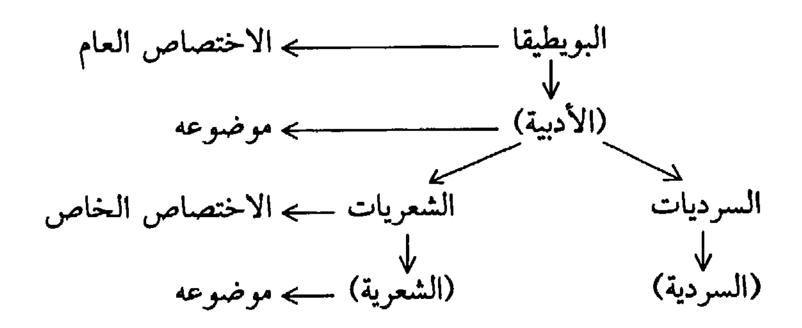
وفي هذا النطاق لابد من الإشارة الى عدد من الاجتهادات العربية في مجال تحليل التراث السردي العربي، والتي كانت لها آثار مهمة في معالجة بعض جوانب هذا السرد. أقصد أعمال محمود طرشونة حول المقامات وأدب الشطار(5)، ودراسات عبد الفتاح كيليطو عن المقامات(6)، وجمال الدين بن الشيخ حول ألف ليلة وليلة(7)، وأعمال محمد مفتاح المختلفة، وبخاصة عن التراث الصوفي والمناقب(8). ولا يمكن لهذا النوع من الدراسات الجادة إلا أن يتطور في سبيل تعميق فهمنا وإدراكنا لتراثنا السردي.

إن «السرديات» هي الاختصاص الذي أنطلق منه في معالجة السرد العربي، والسيرة الشعبية خصوصا والتي أتخذها نموذجا في هذا البحث. إنها الاختصاص الذي أسعى إلى استنباته وبلورته بالاشتغال بالنص السردي العربي قديمه وحديثه. لقد حققت السرديات منذ ظهورها نجاحات مهمة في الغرب، ودونها الكثير الذي يمكنها أن تحققه في الكشف عن مختلف زوايا السرد. وبدون الإفاضة في جوانبها النظرية ومشاكلها وآفاقها التي أكرس لها كتابا خاصا، أكتفي هنا بتقديم تصوري المجمل للسرديات، وما يمكن أن تضطلع به في دراسة السرد العربي

بوجه عام، وما يمكن أن نشتغل به الآن في تحليل السيرة الشعبية العربية، أو أي نوع من الأنواع السردية.

0 . 3 . السرديات والانفتاح السردي:

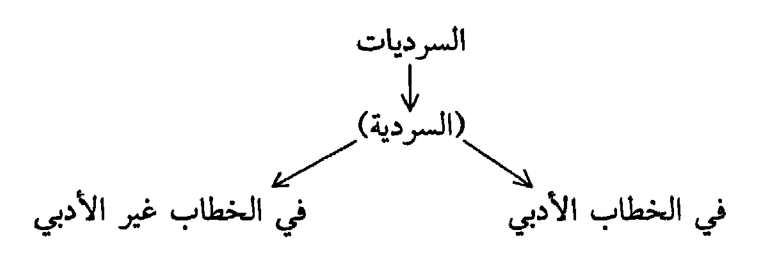
0 . 3 . 1. تندرج «السرديات» باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم ب«سردية» الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو البويطقيا التي تعنى بـ «أدبية» الخطاب الأدبي بوجه عام. وهي بذلك تقترن ب«الشعريات» التي تبحث في «شعرية» الخطاب. الشعري، على هذا النحو:



شكل رقم1: موقع السرديات وموضوعه

إن كلا من الاختصاصين يراكم تجاربه الخاصة بناء على المبادئ العامة التي يستند فيها إلى البويطيقا، ويحقق له شبه استقلاله في التطور، ليتأتى له في المحصلة النهائية تطوير العلم الأصل، والمساهمة في إثرائه وإغنائه.

0 . 3 . 2. لكن التطور الذي حققته السرديات جعلها تدريجيا تنأى عن جذورها الأدبية. وتتحول بذلك من اختصاص جزئي أو خاص إلى اختصاص كلي أو عام. إنها، من جهة، خاصة، عندما تكون تبحث في «سردية» الخطاب الأدبي، وتصبح من جهة ثانية، عامة، بتجاوزها السردية الأدبية إلى السردية غير الأدبية.



شكل رقم 2: جزئية السرديات وكليتها.

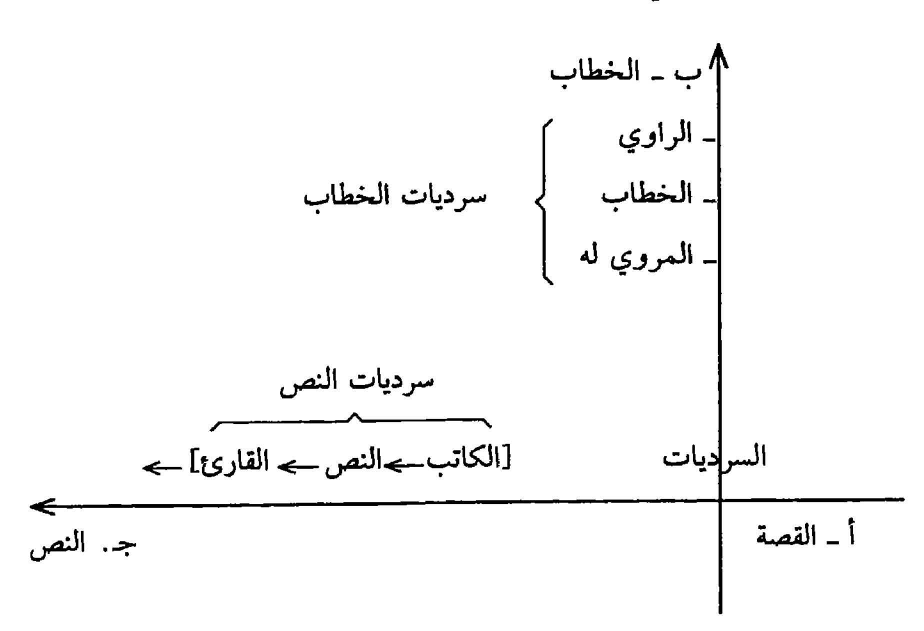
ما أتاح للسرديات هذه الإمكانية هو طابع السرد الكلي الذي يمكن أن تشتغل به (انظر قولة بارت: 2.2.0)، وما راكمته السرديات في بحثها في الخطاب الأدبي، جعلها أمام ضرورة الانفتاح على السرد حيثما وجد، بسبب نوعية الترابط الحاصل، وبهدف توسيع مجالات اهتمامها لتتمكن من التطور ذاتيا وموضوعيا، أفقيا وعموديا. وهذه طبيعة أي اختصاص طموح ومنفتح، وكما أتصور ذلك.

3.3.0. بعد أن حددنا موقع السرديات ضمن نظرية الخطاب الأدبي (البويطيقا)، وأبرزنا موضوعها وطبيعته الجزئية والكلية، نرى أن للسرديات إمكانيات أخرى للتمفصل بناء على رغبتها الخاصة في أن تكون له ذاتيتها المتميزة (الاستقلالية)، وانفتاحها على غيرها من الاختصاصات (العلوم الأخرى القريبة والبعيدة). وهكذا يمكننا التمييز بين: سرديات منغلقة وأخرى منفتحة (حصرية وتوسيعية).

1. السرديات الحصرية: ونسميها «سرديات الخطاب»، لأنها هي الأصل الذي تبلور إبان الحقبة البنيوية، وعمل السرديون على «حصر» مجال اهتمامهم، وجعله مقتصرا على «الخطاب» في ذاته. وفي هذه الحقبة تأسست الأصول، وتم تحديد المكونات البنيوية للخطاب السردي التي تميزت بها السرديات عن غيرها من الاختصاصات التي تبحث في «السردية» مثل السيميوطيقا السردية مثلا، واكتسبت بذلك شرعيتها المنهجية ومشروعيتها العلمية داخل علوم الأدب الجديدة[10].

2. السرديات التوسيعية: وأسميها «سرديات النص»، وهي التي سعت إلى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب، بانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيوية[11]، ودارت نقاشات واسعة حول هذا التوسيع وإمكاناته[12]، لكنه

الآن صار واقعا ملموسا في مختلف الأدبيات السردية، ويمكن التمثيل لهذا التطور الذي عرفته السرديات بانتقالها من الحصر إلى التوسيع من خلال هذا الشكل في محوريه العمودي والأفقي كما أتصورهما:



شكل رقم 3: سرديات الخطاب وسرديات النص

إن العلاقة بين سرديات الخطاب وسرديات النص، كما أتمثلها، علاقة تكامل لا تنافر. ويتحدد تكامل العلاقة من خلال اختيار الدارس أو الباحث، وتعيينه للموضوع المشتغل به. ويحسن بنا التذكير هنا بأن الاشتغال بهذه السرديات أو تلك يمكن عن يتم على الخطاب الأدبي وغير الأدبي، على النص الأدبي وغير الأدبي (2.3.0)، كما أن سرديات النص لا يمكنها أن تتحقق إلا على أساس سرديات الخطاب ضمنا أو مباشرة، ولكنها لازمة لأنها محددة، ولأنها الأصل الذي قامت على أرضيته السرديات. وهذا ما حاولت القيام به في «تحليل الخطاب الروائي» حيث تم التركيز على الخطاب في ذاته، وفي «انفتاح النص الروائي» حيث حاولت الانتقال إلى النص.

4.3.0. جعلنا «الخطاب» أساس السرديات، لأنها تبلورت بناء على اشتغالها به، وبحثها فيه. أما انتقالاتها خارجه، فتلتقي فيها مع اختصاصات أخرى.

لكن كل اختصاص يشتغل بها بناء على ما تراكم لديه، وتحقق عنده. هذا الخطاب ليس فقط عبارة عن مكونات بنيوية على السرديات أن تكشف عن مميزاتها وحركيتها، ولكنه علاوة على ذلك متعدد، أي أن الخطابات السردية تختلف باختلاف طرائق اشتغال مكوناتها. وهذه الطرائق غير ثابتة ولكنها متحولة. ومجموع هذه السمات يدفع في اتجاه تبلور سرديات فرعية(13)، يضطلع كل منها ببعض تلك السمات أو القضايا.

يمكن قول الشيء نفسه عن النص: فهو متعدد الأبعاد والدلالات، وهذا التعدد يملي على السرديات أن تستجيب لمختلف الأمريات التي يقدمها لها النص في مختلف مستوياته وتباين أبعاده، إذا كانت تريد فعلا أن تنفتح على خصوبة السرد في كل تجلياته. وتتمثل هذه الاستجابة في العمل على بلورة سرديات فرعية تخلق لها فضاءاتها وأسئلتها الخاصة التي تتعدد بتعدد الدلالات والأبعاد النصية. ويؤدي هذا الأمر إلى تحقيق حاجتين أساسيتين بالنسبة إلى السرديات: تتجسد أولاهما في عدم حصر السرديات في مجال التحليل التقني للسرد، وتبرز ثانيتهما في انفتاح السرديات على علوم اجتماعية وإنسانية تتيح لها إمكانيات مهمة للتجدد والتطور.

تدفعنا هذه الرؤية إلى إجراء تمفصل جديد على السرديات. فإلى جانب تمفصلها إلى حصرية وتوسيعية، يمكننا أن نتحدث عن سرديات خاصة وأخرى عامة. تتصل السرديات الخاصة بالخطاب، وتبحث فيه من جهة:

1. النوع السردي: ما تتميز به مكونات نوع عن نوع آخر.

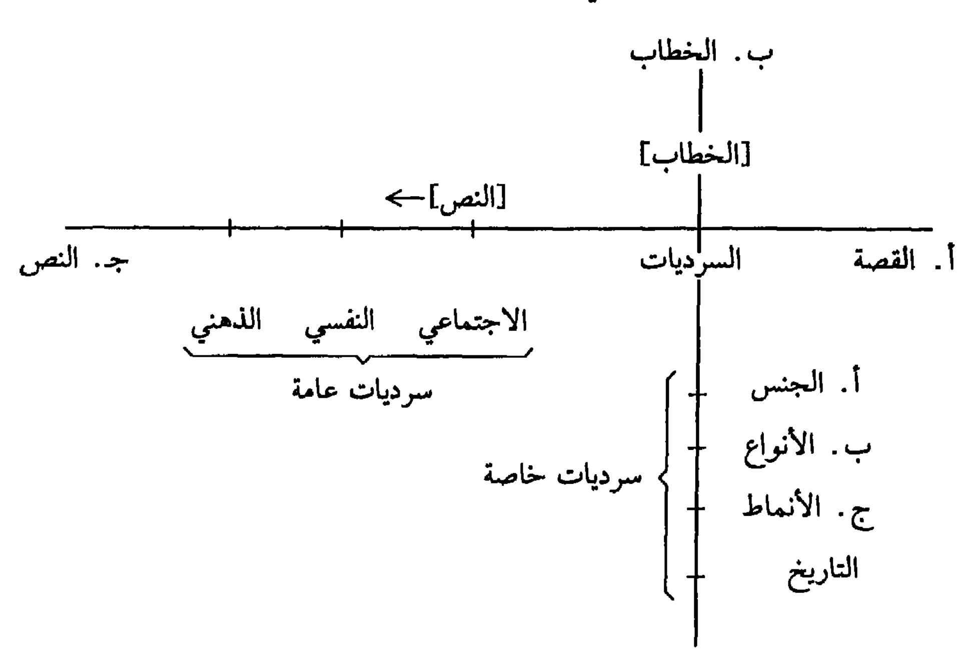
2. تاريخ السرد: تنظر فيه في تحولات الخطاب السردي المعين.

ومن خلال تفاعل السرديات النوعية والتاريخية، يمكن أن نتحدث كذلك عن السرديات المقارنة التي تسعى إلى البحث في التجارب السردية المختلفة باختلاف التجارب الإنسانية. ويمكن لكل اختصاص من هذه الاختصاصات السردية الخاصة أن يتبلور عندما تتوفر له الشروط الملائمة، التي يتيحها لها الاختصاص الخاص الآخر الذي يتطلبه ويستلزمه.

أما السرديات العامة، فترتبط بالنص من حيث أبعاده ودلالاته المتعددة.

ولما كان النص مستوى أعلى بقياسه بالخطاب، يمكننا الانطلاق من مكونات النص البنيوية مثل التفاعل النصي، والتلقي، اللذين يجعلاننا أمام إمكانية الحديث عن «سرديات التفاعل النصي» و«سرديات التلقي»(14). وبالنسبة إلى هذين المكونين تستفيد السرديات بناء على إجراءاتها الخاصة من نظريات «التناص» وجماليات التلقي ومختلف النظريات التي اشتغلت بالتناص والتلقي، وتكيفهما مع تصوراتها وأبنيتها النظرية الذاتية. ويمكن تحقيق الاجراءات نفسها فيما يتعلق بالأبعاد الاجتماعية والنفسية والذهنية وسواها، الشيء الذي يجعلنا أمام تحصيل اختصاصات جديدة عامة مثل السرديات الاجتماعية (سميتها السوسيو ـ سرديات في انفتاح النص الروائي) أو السرديات النفسية أو السرديات الانثروبولوجية.

بهذا التمفصل الجديد يمكن أن نفتح آفاقا جديدة للسرديات، تضمن لها استقلالها وانفتاحها في آن واحد، وتعضد احتمالات تفاعلها مع غيرها من الاختصاصات والعلوم، وتضمن لها كذلك إمكانيات هائلة للتجدد، ولمراكمة نتائج يمكن أن تستثمرها علوم أخرى مجاورة. ويمكن تمثيل هذه السرديات الخاصة والعامة على النحو التالي:



شكل رقم 4: السرديات الخاصة والسرديات العامة.

0.3.5. السرديات ومادة الحكي.

0.3.5.1. لا ريب في أن المتتبع المتمعن، سيتساءل معترضا أو مستفسرا، بقوله: إنك في كل هذه التمفصلات التي حاولت من خلالها، التمييز بين مختلف «حدود» السرديات وموضوعاتها كنت تركز بوجه خاص على «الخطاب»، باعتباره طريقة تقديم المادة الحكائية، أو بصفته النص من جهة أبعاده السياقية أو التفاعلية. لكن «موضوعا» ظل يغيب دائما في مختلف هذه التمفصلات هو «المادة الحكائية». فما موقع المادة الحكائية من هذه التحديدات؟

فعلا. إنني لم أهتم كثيرا بالمادة، أو «القصة»، وحتى في أعمالي السابقة، لم أعالجها إلا ضمن الخطاب أو النص. ولقد استرعى ذلك انتباه الباحث عبد الله إبراهيم في كتابه «المتخيل السردي»[15]. فلاحظ غياب الاهتمام بالقصة أو المتن الحكائي في تحليل الخطاب الروائي، وكذلك في انفتاح النص الروائي.

إن أي باحث يختار زاوية معالجته للموضوع بحسب رؤيته التي تمليها عليه طريقة تناوله للأمور، لقد كان هدفي دائما هو الاشتغال بـ «الخطاب»، ومختلف أبعاده النصية، لأني أعتبره الموئل الأساس لـ «السردية»، بصفتها الخاصية التي تتميز بها الأعمال السردية عن بعضها البعض، وكان هذا الخيار ينبع من طريقتي الخاصة في تناول السرد من خلال نصوص تجريبية، لأن ما كان يشغلني فيها هو المستوى«التعبيري». أما جانب المحتوى فلم يكن يحظى في هذا النوع من النصوص بالقيمة التي نجدها في غيرها. إن النصوص التجريبية هي بأحد المعاني ضد القصة أو المادة الحكائية. وإذا ما اشتغلت بالمادة، فإن ما يحكم هذا الاشتغال سيكون بالضرورة محددا بالخلفية نفسها، ومؤسسا على القاعدة ذاتها: سرديات الخطاب.

لقد تبين لي أن الذين اهتموا بمادة الحكي، كان يشدهم إليها على وجه خاص «المعنى» أو «الدلالة»، باعتبارهما رغم الاختلاف الثابت البنيوي المشترك، أما الاهتمام ب«الخطاب» أو«التعبير»، فلا يمكن أن يذهب بنا إلا إلى معاينة المتحول البنيوي المختلف. وانطلاقا من الاشتغال بأي منهما منفردا أو إلى جانب غيره، وهو في مرتبة ثانية، يمكننا التمييز بين اتجاهات ونظريات السرد.

يستدعي هذا الاختلاف من المشتغل بالسرد، أن يختار زاوية معالجته،

وينخرط ضمن هذا التصور أو ذاك، بوعي وفهم ومقاصد محددة، وإلا كان عمله ضربا من الحذلقة، وكان دوره وسط كثرة الاجتهادات السردية، وتنظيراتها المتباينة الأسس والمرامي دور «حاطب ليل». غير أنني أرفض أداء هذا الدور، لأنني «أرى» أن تأسيس القناعات، والانخراط إلى جانب هذا التصور أو ذاك، اختيار. و«اختيار المرء جزء من عقله» كما يقال.

2.5.3.0. إن البحث السردي قطع أشواطا مهمة منذ الشكلانيين الروس إلى الآن. تعددت الاجتهادات وتنوعت الاتجاهات، وأمكنني التمييز بين مستويين من المعالجة أختزلهما للتبسيط على النحو التالي:

1. علوم سردية: وتسعى بصورة خاصة إلى تشكيل تصور خاص لدراسة السرد، وتحاول من خلاله الوصول إلى تشييد نماذج لها كفايتها العلمية. وظهر هذا المسعى على نحو خاص في الحقبة البنيوية التي تبلور فيها علمان سرديان أساسيان، هما «السيميوطيقا السردية» (أو الحكائية) كما سنوضح، «والسرديات».

2. نظريات سردية: وتتأسس بدورها على هواجس علمية، لكنها وهي تهتم بالسرد، تزاوج في بحثها بين ما قدمته بعض العلوم السردية، وبعض العلوم الأخرى، بطريقة تجعلها لا تتقيد بإجراءات علم معين من العلوم السردية. وتجسدت هذه النظريات عموما بعد الحقبة البنيوية.

يبدو لنا هذا التمييز بجلاء عندما نعاين «المتون» أو النصوص التي تم الاشتغال بها علميا أو نظريا. إن العلوم السردية بوجه عام كانت تشتغل إما بالحكايات البسيطة أو الأساطير، أو القصص القصيرة. ونجد هذا بجلاء من خلال أعمال السيميوطيقيين، فكريستيفا على سبيل المثال تقوم بدراسة رواية «يوهان دوسانتري»[16]، وغريماس قصة لموباسان [17]، والحكايات العجيبة في ليتوانيا[18]، وكورتيس يبحث في الحكايات العجيبة[19]، ويبدو لنا هذا بجلاء في المؤلف المشترك بصدد السيميوطيقا الحكائية والنصية[20]، حيث نجد أغلب النصوص المشتغل بها من الطبيعة نفسها.

إن السيميوطيقيين، وهم يبحثون في السرد يركزون على النصوص الأميل إلى الثبات البنيوي، وهذا ما نجده متوفرا عموما في النصوص الشفاهية أو شبه

الشفاهية مما يجري مجراها، وذلك للأسباب الكامنة في الأسس والمرامي التي ينشدون الوصول إليها.

أما السرديون، فاهتموا أكثر بالروايات ذات الخصوصية الفنية سواء كانت قديمة: تودوروف حلل الوشائج الخطيرة[21] وقصص الديكاميرون، أو حديثة، مثل اشتغال جنيت بالبحث عن الزمن الضائع (22) وروسوم برواية بوتور[23]، وخارج فرنسا نجد الدارسين يسعون إلى تأسيس العلم السردي بالاشتغال بنصوص اصطناعية في أغلب الأحيان، لأن لها إمكانية أكبر على مستوى تشكيل النماذج، وتحقيق الإجراءات العلمية الخاصة على نحو ما نجد ذلك في أعمال جيرالد برينس[24]، وهاليداي[25]، وعموم محللي الخطاب السردي(باعتباره محاورة أو حديثا)[26]، أو لدى المشتغلين بلسانيات النص كما نجد ذلك مع فان ديك[27] وبيتوفي[28] وبوغراند ودريسلر[29].

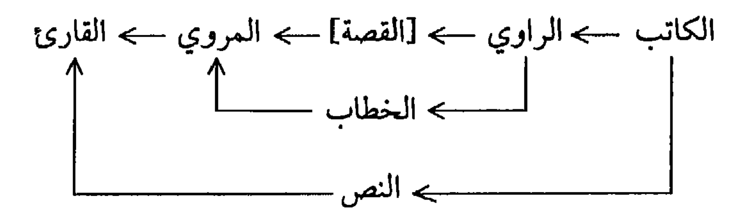
هذا الاختلاف على صعيد اختيار المتن له أكثر من دلالة، لأنه يبين لنا إلى أي حد يتحقق الترابط بين الأسئلة النظرية، والتحققات النصية. أما المهتمون بنظريات السرد عموما، فكانوا يزاوجون في أعمالهم بين منجزات مختلف العلوم السردية، وينوعون أسسهم اللسانية أو الدلالية، والعلوم الإنسانية التي يستندون إليها في معالجتهم (الاجتماع-النفس-الانتروبولوجيا). كما أن النصوص التي يشتغلون بها من التعدد والغنى، بحيث تتجاوز ما نعثر عليه في النوع الأول من الدراسات، على نحو ما نجد في أعمال كريزنسكي[30]، وهنري ميتران[31]، وجان ميشيل ادم[32]، وسواهم...

إن مختلف هذه الأبحاث تميل بصورة أو بأخرى إما نحو معالجة السرد باعتباره عملا **فنيا أو جماليا**، وهي بذلك تهتم على نحو خاص، وأساسي بالمستوى التعبيري، فتكون منطلقاتها أدبية وبلاغية وجمالية(البويطيقا). وإما أنها تنحاز إلى مقاربته باعتباره علامة لا تختلف عن غيرها، فتتحدد منطلقاتها بصورة معينة من السيميوطيقا، وينصب اهتمامها على مادة الحكي أو المحتوى، وتبقى دراسات أخرى تزاوج بين ما هو بويطيقي وسيميوطيقي، فتقدم لنا مقاربات متعددة ومتنوعة[33].

أمام هذا التعدد والاختلاف، وجدت نفسي ألتقي مع الدراسات الأدبية،

وأهتم بالجانب التعبيري، ولذلك لم أول مادة الحكي ما تستحق من العناية عندما كنت أشتغل بالرواية. ولم يغب عن ذهني أبدا إلغاء البحث في المادة الحكائية، لكن أولوية الاهتمام بالخطاب جعلتني أؤجل النظر فيها، ولما بدأت التفكير في دراسة السيرة الشعبية كان أول هاجس لدي هو البحث فيها أولا من جهة مادتها الحكائية، لأنها تقدم لي إمكانات أهم من الرواية على هذا المستوى، وعلاوة على ذلك فإن تفكيري في مادة الحكي يستدعي مني الاشتغال بها ضمن التصور السردي الذي أهتم به، وليس الاشتغال بنموذج آخر مستقى من علم سردي مغاير(السيميوطيقا الحكائية).

دفعني هذا إلى التساؤل عن كيفية تحقيق نوع من الملاءمة بين مختلف جوانب السرديات وهي تهتم بالسرد من خلال القصة والخطاب والنص، وتم ذلك من خلال البحث عما يمكن أن نسميه بـ «سرديات القصة»، وفق ما يمليه طابع الانسجام العام بين مختلف فروع «السرديات» كما أتصورها. ولما كان هذا البحث يندرج ضمن «سرديات القصة»، فإننا سنضطلع بتبيين تفاصيل ذلك في حينه، ولكي نستكمل صورة تحديد المكونات الحكائية والسردية المختلفة، نضع «القصة» أو مادة الحكي في موضعها من الخطاب والنص على النحو التالي، لتتاح لنا إمكانية إدماجها في خطاطة شاملة:



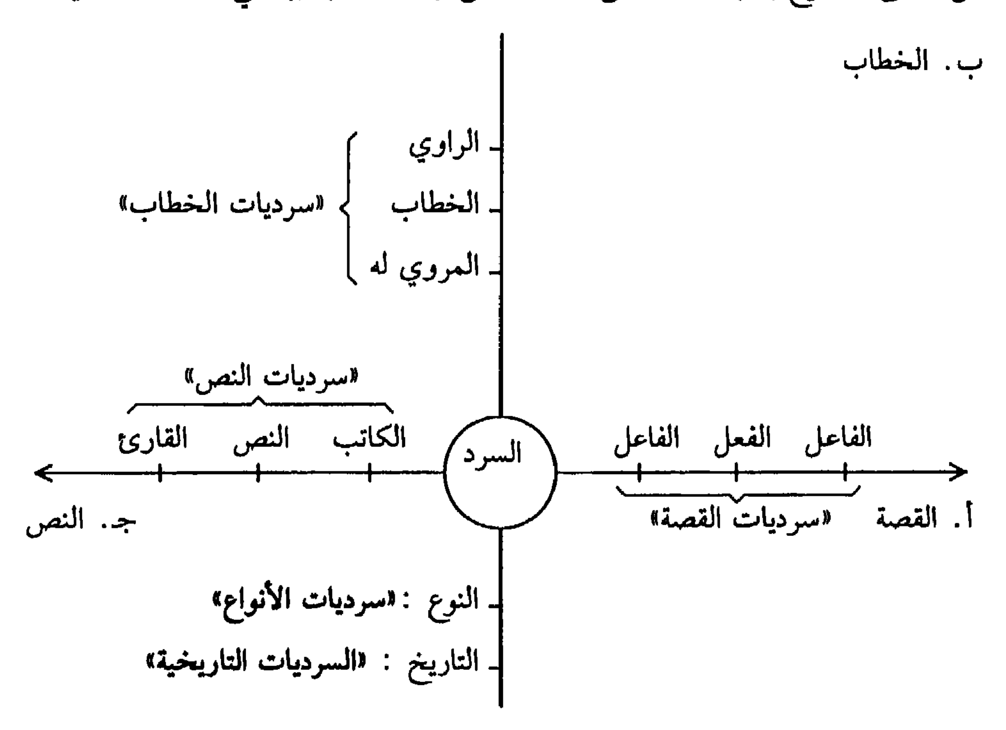
شكل رقم 5 : موقع القصة من الخطاب والنص

يبدو لنا أن القصة، (مادة الحكي) هي أساس العمل الحكائي، وإذا كان اهتمامنا بها يتم من خلال الخطاب والنص، فإن البحث فيها بصورة مستقلة، يتيح لنا إمكانية أكثر لتعميق تصوراتنا عن الخطاب والنص. لكن شريطة أن يتم ذلك ضمن تصور سردي عام منسجم، وليس بالاشتغال بها من خلال تصور آخر قدم بشأنها الشيء الكثير، وبالأخص السيميوطيقا الحكائية. يمكن أن نستفيد منها،

ولكن ضمن الحدود التي لا تسمح لنا باستنساخها أو تطبيقها حرفيا. وبما أن كتابنا «قال الرّاوي» سنكرسه للبحث في البنيات الحكائية انطلاقا من «القصة» أو «مادة الحكي» من خلال السيرة الشعبية نكتفي الآن بتجسيد العلاقات بين «القصة» و «الخطاب» و«النص»، بناء على مكونات كل من هذه التمفصلات لتتأتى لنا معاينة الروابط التي تصل بينها على الشكل التالي (أنظر الشكل رقم 6).

تسمح لنا هذه التمفصلات السردية بتحقيق نوع من الانسجام على الصعيدين النظري والتطبيقي. فنحن ننطلق من إطار نظري محدد ومضبوط، ولكننا في الوقت نفسه قادرون على الاشتغال بعطاءات وأسئلة علوم أخرى، نراها ضرورية، لكن هذا الاشتغال يتم من خلال الإطار النظري الأساس. إنه يقترض من علوم مناسبة ويطعم ببعض تراكماتها ليذهب إلى الغايات التي ينشدها، ويجيب عن الأسئلة التي يطرحها حالا، أو استقبالا، من خلال ما يمكن مراكمته في هذا المضمار.

إن تصور السرديات بهذا الشكل أملاه علي واقع النص السردي العربي فهو من الغنى والتنوع بحيث لا يمكن لاختصاص واحد أن يقاربه في مختلف تجلياته.



شكل رقم 6: السرد ومختلف الاختصاصات السردية

وهذا الشكل الذي نختاره يتيح لنا إمكانية بلورة اختصاص محدد، والعمل على تطويره أفقيا وعموديا لحاجات تستدعيها ضرورة المادة المدروسة من جهة، وأداة التحليل التي نوظف من جهة ثانية. ولكون الهم النظري محوريا في العمل الذي اشتغل به، سأعمل في مقدمات كل باب أو فصل على تقديم زوايا من هذا التصور النظري بهدف التدقيق والتعميق، وجعل القارئ قادرا على مواكبة معمار هذه الدراسة، والإمساك بخلفياتها وأبعادها، ومعرفة حدودها وآفاقها. ولعل ما يضمن لنا تحقيق نوع من الانسجام في مختلف مستويات السرديات وتفرعاتها، وتفاعلاتها النظرية مع غيرها من العلوم، هو الانطلاق من وعي ابستمولوجي محدد يرتهن إلى ما يمكن أن نسميه بمبدأ الملاءمة الذي ننطلق منه في كل مفصل من مفاصل البحث التنظيري أو الأعمال التطبيقية، ولأهمية هذا المبدأ نخصص له النقطة الأخيرة في هذا التأطير.

4.0. الملاءمة العلمية والملاءمة الاجتماعية

1.4.0. نختزل مختلف المشاكل المعرفية التي يطرحها هذا البحث في نطاق ما نسميه «الملاءمة». وتتحدد هذه الملاءمة من خلال مختلف الأطراف التي تتشكل منها مادة البحث، ومن مختلف العلاقات الكائنة والمحتملة بينها. كما أنها تتحقق، أيضا، كلما نما الوعي بخصوصية كل طرف وحدوده، وأشكال العلاقات وإمكاناتها وحدودها. وانتقل ذلك الوعي من مستوى تجريدي إلى مستوى تحديد الممارسة العملية، وانطباعه في مختلف تجلياتها، وحضوره البين في تباين مستوياتها.

2.4.0. إن من أهم الأطراف التي تتشكل منها العملية العلمية نجد «الذات» و«الموضوع» في مستوى أول. هذان الطرفان أوليان وأساسيان.

وكل منهما قابل لأن يتمفصل إلى أطراف عدة في مستويات ثانية. عالج الدارسون والباحثون هذه الثنائية بوجهات نظر متباينة ومتعددة. ويمكن على غرار ما ذهب إليه «فوكيما» أن نميز بين القائلين بالتمييز بين الذات والموضوع (مثل: غروبن (1973)، وريكور وشميت 1982)، والقائلين باستحالة الفصل بينهما (غوين وفالديس)[34]. ويستند القائلون باستحالة التمييز إلى أن في اختيار الموضوع تقييما

للنص (الموضوع)، وإلى أن الموضوع في ذاته حامل للقيم المختلفة، وأخيرا فإن الدارس كيفما كان نوعه فهو الذي يقوم بتقييم النص وتقويمه بشكل مباشر أو غير مباشر. وبدون الدخول في تفاصيل وجهات النظر المعرفية في العلاقة بين هذين الطرفين، نجد أن الوصل بينهما أو الفصل يرتهن إلى تصورات معرفية محددة ويقدم اقتراحا معينا لنوعية العلاقة التي تربط بين الذات والموضوع، بناء على غايات ملموسة. بالنسبة إلي تتحدد العلاقة بيني كـ(ذات) بالموضوع (السرد العربي من خلال السيرة الشعبية) على أساس نوع من الملاءمة أسميها بـ«الملاءمة العلمية». ويعني هذا أنها تقوم على الفصل بين الذات والموضوع. فكما أعالج «الموضوع»، أعالج «موضوعا آخر»، والهدف الذي يدفع في اتجاه هذا هو الرغبة في «تحصيل» معرفة علمية عن الموضوع المبحوث فيه. وهنا يمكننا أن نميز «الموضوعية» عن «الوضعية». إننا في الأولى لا ننطلق من فراغ، لكن ذاتية الباحث لا تتدخل كمشوش لتحصيل المعرفة. أما في الثانية، فيمكن للموضوعية ألا تتحقق إذا كان الهدف العلمي غير محدد بدقة، وإن تم اعتماد معطيات علمية في البحث[35].

تختلف هذه الملاءمة عن الملاءمة التي أنقضها في الفصل الثاني من هذا الكتاب، والتي يمكن تسميتها بالملاءمة الاجتماعية التي تنبني على أساس الوصل بين الدارس (الذات) والسيرة الشعبية (الموضوع)، والتي تم الاهتمام بها لتأكيد موقف مسبق لدى الذات، ووجد في الموضوع مادة قابلة للاستثمار (سنقف عند هذا في حينه).

تسعى الملاءمة العلمية إلى الانطلاق من إجراءات، ومن أسئلة وترمي إلى «البحث» في الموضوع لتحصيل معرفة جديدة ومختلفة. بينما تنطلق الملاءمة الاجتماعية من مسلمات موجودة سلفا، وتبحث عنها في الموضوع لتقديم، أو ترهين، حقيقة موجودة قديما، ولكنها غير «مرئية» وغير معروفة. وما دمنا سنعود في الفصل المكرس للقراءات المنجزة عن السيرة الشعبية لتشخيص هذه «الملاءمة الاجتماعية»، أبسط هنا ما يتعلق بـ«الملاءمة العلمية» ما دامت هي الأساس الذي يحكم وعينا وممارستنا في بحث وتحليل السرد العربي بالانطلاق من السيرة الشعبية العربية.

3.4.0. تتحدد الملاءمة العلمية (la pertinence scientifique)، كما يوضحها بوبر من خلال ما يلي:

1. نمط من البحث العلمي الذي يمكن أن يساهم في حل بعض القضايا العلمية.

2. في علاقة هذا البحث مع أبحاث علمية أخرى في المجال نفسه.

3. وفي علاقته، أيضا، مع أبحاث أخرى في مجالات أخرى[36].

هذه المحددات هي التي على أساسها ننطلق من قاعدة اختصاص محدد هو «السرديات»، التي نجحت فعلا في دراسة وتحليل جوانب من السرد وقدمت من خلالها نتائج مهمة لها كفايتها وقدرتها على التطور، وفي الكشف عن خصوصيات أي عمل سردي كيفما كان نوعه. هذا من جهة. وتتحقق هذه الملاءمة، أيضا، في قدرة السرديات على «التفاعل» مع علوم أدبية تهتم بالمجال نفسه مثل السيميوطيقا السردية، والأسلوبية والبلاغة الجديدة. وسنعمل في بحثنا عن «البنيات الحكائية» في: «قال الرّاوي»، وبالوعي الملائم الذي يحكمنا على إبراز قدرة السرديات على التفاعل مع السيميوطيقا السردية في تحليل البنيات الحكائيات أو المحتوى السردي الذي ركزت عليه سيميوطيقا السرد، من جهة ثانية. وأخيرا، تتحدد هذه الملاءمة في رغبتنا في توسيع السرديات أفقيا لمعانقة قضايا وإشكالات تهتم بها مجالات أخرى مثل «البنيات الذهنية» التي يمكننا أن نتفاعل فيها مع ما تقدمه لنا بعض العلوم الإنسانية مثل علم النفس، والانثروبولوجيا خصوصا، من جهة ثالثة.

4.4.0. هذه الملاءمة العلمية بمستوياتها الثلاثة هي التي حكمت وعينا وممارستنا، وجعلت الذاتي عندنا يتجسد من خلال «السردي» (المشتغل بالسرديات) الذي يقيم علاقة خاصة مع موضوعه «سردية» السيرة الشعبية، ويسعى من خلال هذه العلاقة ذات البعد العلمي إلى تحصيل معرفة علمية عن الموضوع، وتطوير أدواته وتصوره النظري لغايات محددة أولية نجملها، الآن في ما يلي:

1. تجاوز الاستباقات الايديولوجية المهيمنة.

2. ترسيخ قواعد جديدة للبحث والدرس.

3. تأسيس اختصاصات محددة لمقاربة مختلف الظواهر.

هذه الغايات التي نحددها هنا تأتي لتجاوز غايات عديدة ما تزال تحكم الدراسة والبحث العربيين، سواء لدى المشتغلين بالفن أو الأدب أو الفكر عموما. كما أن اختيار هذه الملاءمة العلمية يأتي لمواجهة الملاءمة الاجتماعية السائدة، والتي نراها عائقا حال دون فهمنا لمختلف الظواهر المحيطة بنا في مجالنا العربي.

5.4.0. وتظل هناك أطراف أخرى تحكم الملاءمة العلمية التي ننطلق منها، نؤجلها إلى حينها، لأننا نريد لهذا التأطير العام أن يكون مدخلا لكبريات القضايا التي حاولنا إثارتها، وتحديد أهمها، لتضطلع التأطيرات الخاصة بتوضيح وتكميل وتدقيق ما حاولنا البدء به من إشكالات في هذاالمدخل. وكل أملنا أن نكون في مستوى الطموحات الكبرى التي نسعى إلى تحقيقها، وأن نوفق في أن يكون ما حاولنا تقديمه أساسا لدراسات أخرى أعمق وأنضج يقوم بها غيرنا ممن يشاطروننا الهموم نفسها، وعندهم القدرة التي لا نملك لإنجازها وتحقيقها على الوجه الأكمل والأوفى.

هوامش التأطير

1. U.Eco, Sémiotique et philosophie du language, Puf, 1988, P.13.
2. M. Bakhtine, L'oeuvre de François Rabelais. Gallimard, 1970, P.P. 9-69.
3. M. Foucault, Histoire de la folie l'âge classique, Gallimard, 1972.
4. J. Le Goff, Pour un autre moyen âge, Gallimard, 1977, P.10.
5. R. Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits, in communications, 8, 1966, P.7.
6. M. Tarchouna, Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols, Publications de l'université de Tunis, 1982.
7. AKilito, Récit et codes culturels dans les séances de Hmadani et Hariri, Sindbad, 1983.

وترجمة هذا الكتاب:

- عبد الفتاح كيليطو، المقامات: السرد و الأنساق الثقافية ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، توبقال، 1993.

8. J.E.Bencheikh, Les mille et une nuits oú la parole prisonnière, Gallimard, 1988.

9. م. مفتاح، مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1990.

10. G. Genette, Nouveau discours du récit, seuil, 1983.

11. س. يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت 1989.

12. G-D. Farcy, "De l'obstination narratologique", in Poètique N86, Nov 1986, P.500.

13. G. Brulotte, "Petite narratologie du récit dit érotique", in Poétique, N 85, Fév. 1991, P. 3-16.

14. فيما يتعلق بـ «سرديات التفاعل النصي»، حاولت ترجمة جانب منها في «الرواية والتراث السردي»، و«سرديات التلقي»، حاولت الاشتغال بها في تحليل بعض النصوص السردية العربية مثل :الحكاية العجيبة، والأحلام، والرحلة. انظر لائحة المراجع.

15. عبد الله ابراهيم المتخيل السردي: مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروتـ الدار البيضاء. 1990، ص 145.

16. J. Kristeva, Le texte du roman, la Haye-Paris, Mouton, 1970.

17. A.J Greimas, Maupassant, La sémiotique du texte, Seuil, 1976.

18. A.J Greimas, Des dieux et des hommes, Puf, 1985.

19. J.Courtès, Le conte populaire: poètique et mytologie, presses universitaires de France, 1986.

20. C. Chabrol (et autres), Sémiotique narrative et textuelle, Larousse, 1973.

21. T. Todorov, littérature et signification, Larousse, 1969.

22. J. Genette, Discour du récit, in Figures III; Seuil, 1972.

23. F.Van Rossum-Guyou, Critique du roman, Gallimard, 1970.

24. G.Prince, A grammar of stories: an introduction, Hague, Mouton, 1973.

25. M.A.K Halliday, language as social Semiotic, Arnold, 1979.

26. P. Charoudeau, Language et discours: Eléments de sémiolinguistique, hachette, 1983.

27. T.A. Van Dijk, Some aspects of text grammars, Mouton, 1972.

28. Janos. S Petöfi, "New trends intypologie of texts and text grammars" in: A semiotic landscape", Mouton, 1979, P. 113.

29. R. de Beaugrande and W. Dressler: Introduction to text liguistics, longman, London, 1988.

30. W. Krysinski, Carrefours du signe, Essai sur le roman moderne, Mouton, 1981.

31. H. Mitterand, le regard et le signe: poètique du roman réaliste et naturaliste, Puf, 1987.

32. M. Adam et J.P. Goldenstein, Linguistique et discours littéraire, Larousse, 1976.

33. Groupe U: Rhétorique Générale, Seuil, Points, 1982.

34. D. Fokkema, "Questions épistémologiques", in: Théorie Littéraire (M. Angenot et autres), Presses Universitaires de France, 1989, P. 325.

35. عبد الله العروي. مفهوم التاريخ، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، الجزء II. 1992، ص 350.

36. فوكيما، 1989، مر. مذ. ص. 326.

0. مقدمة

1.0. عندما نعود الآن، إلى ما خلفه لنا العرب من آثار، نجدها كثيرة ومتنوعة ومتعددة بتنوع وتعدد العصور والأمكنة. وفيما تركوه، لا نجد فقط آثارا قابلة للدراسة والبحث، ولكن أيضا طرائق للتفكير وإعمال النظر. وإذا كان الجاحظ يقول بصدد ما انتهى إلى عصره من آثار العرب القدامى (قبل الإسلام)، بأنه لا يتعدى قرنا ونصف قرن من الزمان(1)، فإن ما انتهى إلينا نحن ـ الآن ـ مع بداية العصر الحديث يتجاوز خمسة عشر قرنا. ولما كان الجاحظ يتحدث عن عرب الجزيرة لأنها مأوى العرب الأصلي، فإن ما بقي لنا على امتداد هذا الزمان تعدى حدود الجزيرة، واتسع ليشمل فضاء شاسعا وصل إلى أقصى بلاد فارس شرقا، والاندلس والمغرب غربا، وساهم مسلمون من جنسيات واثنيات ذات أصول مختلفة ومشارب متباينة. لذلك لاعجب أن نجد أنفسنا أمام وضع مختلف، وأمام تراث هائل وغني بغنى امتداده في الزمان، واتساع رقعته في المكان.

فلماذا نعود ـ الآن ـ إلى تراثنا؟ وبأي وعي؟ وهل سبق للعرب في تاريخهم المديد أن عادوا إلى تراثهم؟ وبأي وعي؟ ولأية غاية؟

2.0. تلتفت الأمم، كيفما كان نوعها، إلى تراثها السابق في أوضاع تاريخية محددة يمليها واقع التطور الذي تعرفه في صيرورتها. قد يكون هذا الالتفات بمثابة الطاقة الدافعة للتحول والانطلاق، بناء على وعي جديد يتحقق على أساس العلاقة المتخذة من التراث. وإنتاج الوعي الجديد لا يتأسس إلا على قاعدة تقديم معرفة جديدة وجذرية. وقد يكون رافدا من روافد تثبيت الهوية الثقافية

والاجتماعية ونظم عناصرها ومكوناتها أمام العناصر الطارئة، والتحولات التاريخية. وقد يكون أخيرا سؤالا للبحث عن الهوية المفتقدة والكيان المهدد.

هذه الحالات الثلاث تعبير عن ثلاث لحظات عامة عاشها العربي في علاقته مع تراثه. ويمكن تجسيد هذه اللحظات الثلاث من خلال النقط التالية:

1. اللحظة الأولى: يقدمها لنا التاريخ العربي مع ظهور الإسلام الذي جاء لتغيير رؤية العربي إلى ذاته وإلى واقعه وتراثه، وارتبط هذا التغيير بتقديم وعي جديد ومعرفة جديدة. إن أول ما ووجه به الإسلام هو أنه جاء ب«دين جديد» ليس هو الذي وجد العرب عليه آباءهم. ويزخر القرآن الكريم باعتباره نصا جديدا بآيات عديدة يبرز فيها الوعي واضحا بالتراث القديم، وبالموقف منه. والإسلام لم يكتف باتخاذ الموقف من التراث «الجاهلي»، ولكنه قدم قواعد جديدة لتنظيم الحياة المدنية والاجتماعية للمسلمين باعتبارهم الإنسان العربي الجديد الذي جاء لخلقه وبلورته.

2. اللحظة الثانية: نجدها، أساسا، في القرن الثالث للهجرة مع اتساع رقعة المجتمع العربي الإسلامي واحتكاك العرب بغيرهم من الأمم التي كان لكل منها تراثها الذي ظلت تحمله معها رغم دخولها في المجتمع الإسلامي. ستعرف هذه اللحظة استدعاء للتراث القديم بهدف تثبيت أهلية وشرعية السلطة. ذلك لأن الإسلام هو دين الجميع (عرب ـ عجم). لكن هذا الجميع يختلف باختلاف موروثه الثقافي والحضاري. وتبعا لقيمة هذا الموروث تكتسب «أهلية» أو «شرعية» امتلاك السلطة. من هنا يبرز «الصراع» في المجتمع الاسلامي بين العنصرين العربي والفارسي في القرن الثالث الهجري. والرجوع إلى التراث في هذه الحقبة كان بهدف فرض هوية ثقافية محددة، أو إقامة توازن ثقافي يضمن التعايش والاختلاف في نطاق الهوية المشتركة. نجد ذلك في ازدهار التدوين والترجمة والتاريخ وتأسيس مختلف العلوم.

3. اللحظة الثالثة: رغم أن هناك لحظات أخرى، استدعت التفات العربي إلى تراثه وبالأخص خلال الحروب الصليبية، نجد اللحظة الثالثة ماثلة في ما يعرف ب«عصر النهضة»، الذي تعمق فيه «الإحساس بالتأخر» حيال التقدم الذي يجسده الغرب المسيطر والمحتل. وفي هذا الالتفات نجد البحث عن مقومات الذات

والهوية المفتقدة هو الأساس. ولما كان هذا الإحساس وتلك الضرورة لا يزالان ممتدين رغم مرور حوالي قرن من الزمان، فإن الالتفات إلى التراث سيظل واردا ومطروحا. وما لم تتغير رؤيتنا إلى التراث، وتجاوز الوعي الذي تحكم لأمد طويل في رؤيتنا إياه لتبرير ضرورة الالتفات إليه، سيظل بحثنا فيه قاصرا وناقصا.

3.0. نلاحظ من خلال هذه اللحظات الثلاث أن هناك تباينا في الرؤية والوعي. كما أننا نجد التعارض جوهريا بين اللحظتين الأولى والثالثة. ويمكن أن نستنتج أن غياب الوعي الاستراتيجي بالتراث، والذي يجعل منه خلفية لإنتاج وعي جديدة، ومعرفة جديدة، وإنسان جديد له دخل كبير في استمرار اللحظة الثالثة، إلى جانب عوامل أخرى أساسية. كما يمكن أن نستنتج بأن «الوعي» الحقيقي بالتراث لا يكمن في تقديسه أو تدنيسه، ولكن في قراءته من أجل المستقبل، وبحثه والوعي به من أجل الانتاج والتجاوز. وفي مختلف المواقف التي اتخذناها من التراث، منذ عصر النهضة إلى الآن، كان الوعي المتحكم، إجمالا، في التفاتنا إليه وبحثنا فيه عاجزا لأنه يتأسس على قاعدة «الإحساس بالتأخر» كعقدة تاريخية، بدل أن نعي بها كنا نمارس «السلب» تجاهها مع السعي إلى تقديم التراث باعتباره «مصدر الاعتزاز» للحيلولة دون تسربها وتحكمها فينا. هذا «السلب» أعطى للذات «حصانة» نسبية للإحساس بذاتيتها، لكنه كان حاجزا دون أن ترى الذات ذاتها الحقيقية.

هذه الصورة ساهم الفكر العربي في مختلف تجلياته في رسم ملامحها وتسويغ تزيين البيت العربي بها بأشكال متعددة. وهذه الصورة هي التي نرمي إلى تغييرها من خلال قراءتها وإبراز مكامن العجز والنقصان فيها من جهة، كما أننا نبغي من جهة ثانية، من خلال القراءة التي نقترح، ليس تقديم صورة جديدة، فهذا مطلب بعيد المنال، ولكن تقديم بعض الأدوات التي تمكننا من التنقيب في صخور الذاكرة المترسبة، لتساعدنا على تكسير تلك الصخور، وتفكيكها وزحزحتها من مواقعها لنتبين ما يثوي تحتها. وما نزال في أمس الحاجة إلى الكشف عن شفراتها ورموزها التي غطاها البلى وعلاها الصدأ نتيجة تقادم الدهور وانصرام العهود. هذا مطلبنا ومسعانا. إننا لا ندعي تقديم «صورة» جديدة. وإذا

ما نجحنا، فقط، في تغيير زاوية النظر التي نظرنا من خلالها إلى التراث يحق لنا ادعاء أننا حققنا الكثير الذي دونه الكثير من الجهد والعمل الدؤوب والمتواصل.

4.0. إن تجديد النظر إلى التراث، وتجديد الأدوات التي بوساطتها نبحث فيه ضرورة ملحة. ذلك لأن مختلف ما أنتج بصدده بقيت تحكمه هواجس ايديولوجية صراعية بمختلف الصور التي عرفها تاريخنا الحديث. كما أن التراث الذي انكب عليه الدارسون ليس هو كل التراث العربي: فجوانب مهمة منه ظلت مغيبة ومهمشة وبعيدة عن التناول، والمناهج التي وظفت في تحليل الجوانب التي تركز عليها الاهتمام مناهج تقليدية، وحتَّى الطريقة التي تمت بها كانت تجزيئية وناقصة. وتجاوز ما أنجز، بهدف تقديم معرفة جديدة من الأمور التي تستدعي تضافر الجهود، وتغيير زاوية البحث والنظر. وهذا ما نرمي إلى معالجته في هذه المقدمة التي نسعى فيها إلى ترتيب القضايا التي نهدف إلى تحليلها بناء على القصد المتوخى.

ويمكن بسط القضايا المحللة هنا في النقط التالية:

1. ما هو التراث الذي نُعنَى به في هذه الدراسة؟ وما موقعه في التراث العربي الذي انتهى إلينا على امتداد السنين؟ وفي هذا النطاق سندخل مفهوم «النص» باعتباره مفهوما إجرائيا للتحليل والبحث. ونتساءل عن المعايير التي تحكمت في تحديد «نصية» النص المعتنى به أو «لا نصية» النص المهمل أو المبعد من زاوية الاهتمام في الثقافة العربية. وبناء على اقتراح جديد ل«نصية» النص نحدد النص "التراثي" تحديدا جديدا لكي تتاح لنا بعد ذلك إمكانية تقديم الاقتراحات النظرية لبحثه ومعالجته.

2. كيف تم التعامل مع أنواع معينة من النصوص «التراثية»؟ وما هي المواقف التي اتخذت منها؟ ولماذا تم الانتباه إليها من لدن الدارسين في حقبة معينة؟ وكيف كانت معالجتها؟ وبصدد هذه النقطة سنقف بشكل ملموس على «زاوية النظر» التي حكمت رؤية بعض الباحثين العرب إلى التراث. وهي على أي حال جزء من الزاوية نفسها التي عولجت بها قطاعات أخرى من التراث. وبعد إبراز جوانب النقص فيها وتفسير الأبعاد التي تحكمت في طبع تلك الرؤية بالطوابع

السائدة في البحث والقراءة، ننتقل إلى النقطة الثالثة.

3. في هذه النقطة سنقدم الاقتراحات النظرية التي نبنيها على أساس وعي جديد ورؤية مغايرة ل«النص» العربي القديم، ومكامن «نصيته»، ونوضح الأسس النظرية التي تمكننا من تشخيص النص المراد تحليله تشخيصا جديدا ومختلفا. وبانتهاء هذه المقدمة التي نريدها إطارا عاما لتحديد القضايا والإشكالات والأسس النظرية الجديدة المقترحة، ننتقل إلى التحليل (نص السيرة الشعبية) لربط النظرية بالتطبيق، والتصور بالعمل. وإذا ما نجحنا في تقديم أدوات منسجمة ومتكاملة وذات كفاية في مقاربة نص السيرة الشعبية من كافة جوانبه التي سنقوم بتحديدها، نكون قد بلغنا القصد، وهو العمل على تغيير زاوية النظر. وفي هذا التغيير نرمي إلى تحقيق رؤية جديدة للتراث وإلى الذات العربية وإلى المستقبل...

الفصل الأول

النص واللانص في الثقافة العربية

«وسئل بعضهم عن كتب السخفاء والتواريخ المعلوم كذبها كتاريخ عنترة، ودلهمة (ذات الهمة)»، ونحو ذلك، هل يجوز بيعها أم لا؟

فأجاب: لا يجوز بيعها، ولا النظر فيها. وأخبر الشيخ أبو الحسن البطرني أنه حضر فتوى ابن قداح.

فسئل عمن يسمع حديث عنترة، هل تجوز إمامته؟

فقال: لا تجوز إمامته، ولا شهادته. وكذلك حديث دلهمة لأنهما كذب. ومستحل الكذب كاذب. وكذلك كتب الأحكام للمنجمين وكتب العزائم بما لا يعرف من الكلام» .

الونشريسي/ المعيار المعرّب (2)

1 . 1. من التراث إلى النص

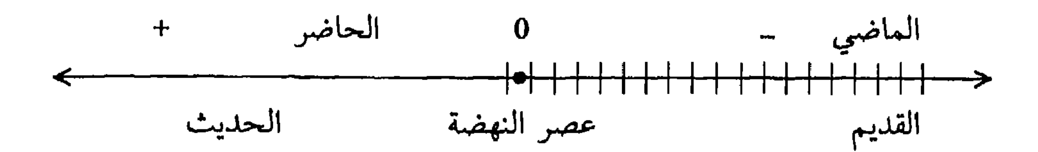
1 . 1 . 0. ما هو التراث؟ وما هو التراث الذي حظي بالاهتمام أكثر من غيره؟ وعلى أي أساس تم التركيز على جوانب منه، وتم إغفال جوانب أخرى؟ وبالنظر إلى تاريخ هذا التراث نفسه، من الداخل، ما هو نوع التراث الذي كان متداولا أكثر من غيره، وقاوم الزمن، وظل متسربا إلى مختلف البنيات التي أنتجها العربي. أسئلة كثيرة تفرض نفسها علينا في هذا المقام، وسنحاول الإجابة عنها بتركيز يساعدنا على استخلاص أهم العناصر التي تمكننا من التقدم في طرح الأسئلة التي تبلورت لدينا من خلال القراءة والبحث وإعمال النظر.

1 . 1 . 1. التراث مفهوم ملتبس. فهو يعني في مختلف الأبحاث التي تناولته كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة، ويتحدد زمنيا، بكل ما خلفوه لنا قبيل عصر النهضة من جهة ثانية.

وبحسب هذا التحديد نجده يتسع ليشمل كل الموروث المكتوب والمحكي، وكل الآثار التي بقيت من عمران وعادات وتقاليد، ولها صلة وثيقة بالحقب الخالية. هذا الشمول والاتساع لا يمكن إلا أن يدفع إلى الالتباس ويخلق الإبهام. ذلك أن كثيرا من عناصر الحياة العربية الممتدة إلى العصر الراهن لها جذور ضاربة في الماضي، ولكننا لا نتعامل معها باعتبارها «تراثا» إذ ينظر إليها عادة على أنها

من مقومات الحياة العربية. ونفس الشيء يمكن قوله عن بعض الآثار التي صارت الآن جزءا من التاريخ، فهل يصح أو لايصح التعامل معها ـ الآن ـ باعتبارها تراثا؟ وللتمثيل على هذا، هل نعد الآن قصيدة شوقي، وأغاني أم كلثوم من التراث مثلها في ذلك مثل الأغاني الشعبية التي كانت تؤدّىٰ قبل عصر النهضة، والتي ما تزال تردد إلى الآن، أو مثل قصائد شعراء العصر العباسي؟ يدفعنا هذا السؤال إلى طرح آخر يتصل بالزمن، ومفاده: متى يمكن أن نعد ما دخل في التاريخ تراثا؟!. . . سؤال لا نطرحه، الآن، بصدد «التراث» الحديث، ولكنه سيطرح مع الأجيال القادمة. .

2.1.1. يدفعني هذا الالتباس في استعمال «التراث» إلى تعويضه بمفهوم آخر هو «النص». إنه وإن كان لا يقل عن «التراث» إبهاما وشمولا، فهو أقل منه إيحاء إلى البعد الزمني الذي ما يزال يشكل حجر الزاوية في التحديد المصطنع والموهم بوجود خط فاصل بين الماضي والحاضر، أو القديم والحديث على هذا النحو:



نتبين من خلال هذا الشكل أن عصر النهضة (؟) هو الحد الفاصل بين «التراث» و«العصر». وإذا كان المؤرخون يتحدثون أكاديميا عن عصور قديمة، فهم يتحدثون كذلك عن التاريخ الحديث، والتاريخ المعاصر. أما في مجالي الفكر والأدب فالتمايز ما يزال قائما بين القديم والحديث؟!. . . ترى ألا يمكن الحديث عن «التراث الحديث» و«التراث المعاصر»؟!

لا يستقيم هذا الاستعمال لأن «التراث» مفهوم له إيحاءات زمنية ودلالات إيديولوجية خاصة. ولهذا السبب نهتم بتوظيف مفهوم «النص» للاعتبارات التالية:

3.1.1. النص والزمان: إن مفهوم النص «لا زمني» لأنه يتصل بخاصية متعالية على الزمان هي «النصية». صحيح نجد «النصية» تتغير بتغير الأزمنة والأمكنة، لكن ما يتغير فعلا ليس «النصية» في ذاتها، ولكن تجلياتها العملية، والمفاهيم التي بوساطتها نرصدها. لذلك نجد في كل عصر أو حقبة أدبية محاولة

جديدة لتقديم عناصر جديدة وأكثر كفاية في البحث عنها، وهي كذلك في كل عصر تأخذ سمة معينة وتصبح هدف الدارس والقارئ. إن النصية باعتبارها خاصية جوهرية في النص ثابتة. ونحن عندما نقرأ الآن إلياذة هوميروس والقرآن الكريم ومعلقة امرئ القيس قراءة جديدة فذلك لأننا نعتبر القراءات السابقة لم تفلح في الكشف عن «نصية» هذه النصوص، أو أننا بتعبير آخر نريد أن نجلي «نصية» جديدة بناء على ما يقدمه لنا السياق الذي نعيش فيه من إمكانات ومؤهلات، وما يفرضه علينا من أسئلة راهنة. ويفيد هذا أن أي «نص» كيفما كان لا يتم تلقيه إلا وفق أنظمة القراءة السائدة في الحقبة المعينة، وما تضعه من إمكانات، وتوفره من مؤهلات. إن النص كالنهر لا نسبح فيه مرتين. إنه دائم التجدد تبعا لتجدد أشكال تلقيه في الزمان والمكان.

إننا باستعمال النص محل التراث، في هذا المستوى من التحليل، نغيب البعد الزمني، ونرى بأن النص موجود أبدا بغض النظر عن العصر أو التاريخ الذي يظهر فيه. وفي هذه الحال يكون الهم الأساسي هو الكشف عن «نصية» النص بصرف التركيز عن الفرق، بين ابن تيمية ومحمد عبده أو البحتري والبارودي أو الجواهري، الذي يقام عادة بين كل منهم بناء على أن الأول داخل التراث والآخر خارجه!

هذا التحريف المفهومي يسمح لنا ب«سلب» النص بعده الزمني في جانبه التاريخي، مؤقتا، بهدف تحميله بعده «المعرفي» أو «الجمالي» الذاتي ليكون «موضوع» البحث والتحليل.

4.1.1. النص والنظرية: يسمح لنا النص الذي نستعمله محل التراث، وبناء على تحديد موضوعه بدقة «النصية» بتأسيس نظرية للنص، أو على الأقل بمعالجته ضمن نظرية ما ل«النص». في حين أن «التراث»، مفهوما وإيحاء كما هو في الاستعمال، لا يدفع في العمق إلا إلى اتخاذ «الموقف»، لأنه مفهوم «ايديولوجي» مثله في ذلك مثل مفهوم «الحداثة» وما شاكل هذا من المفاهيم الرائجة والملتبسة.

إن قبول بحث النص نظريا يتحدد بناء على تحديد «الموضوع» ومكوناته وعناصره. وبحث «النصية» كما يمكن أن يتحقق في زمن محدد من خلال البحث في أجناس النص وأنواعه وأنماطه، يمكن أن يأخذ بعدا تاريخيا (تاريخية النصية).

وهذا البحث في بعديه العمودي والأفقي يتيح لنا إمكانية معالجة أي نص كيفما كان شكله أو شكل العلامة التي يتخذ (لفظي ـ غير لفظي)، وكيفما كان العصر الذي ظهر فيه، أو طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها، (عالمة ـ شعبية)، وكيفما كانت الدلالات التي يعبر عنها أو القيم التي يحملها أو العلامات اللسانية التي يتحقق من خلالها (عربية فصيحة ـ عامية ـ أمازيغية. . .).

هذه الإمكانيات التي يقدمها لنا النص لا نجدها تتحقق مع التراث الذي نجد الباحثين فيه يركزون بشكل أو بآخر على نوع معين، وعلى حقبة معينة، وعلى شخصيات بعينها. ولا غرابة في ذلك فأساس الانتقاء له محتوى قبلي، لأنه يقوم على قصد سجالي وايديولوجي وتأويلي (حركة الزنج ثورة اشتراكية؟! مثلا. . الخ).

5.1.1. النص والتفاعل النصي: إذا كان البحث في نص معين كما تقتضي ذلك أية نظرية للنص يتم من خلال جنس نصي خاص، فإن نظرية التفاعل النصي تتيح إمكانية التعامل مع النص من جهة «تفاعله» مع نصوص أخرى من أجناس مختلفة، ظهرت في الفترة نفسها أو في فترات سابقة أو لاحقة. وبما أن عملية «التفاعل» بين النصوص ضرورة، فلا مناص للباحث من الانكباب على إبراز مختلف مستويات التفاعل النصي وأشكاله. وهذا العمل علاوة على كونه يسمح لنا بالنظر إلى النص في ذاته، يتيح لنا إمكانية النظر إليه في مختلف علاقاته مع نصوص أخرى، ومع السياق الاجتماعي والثقافي الذي ظهر فيه.

هذه الاعتبارات مجتمعة، بما تنبني عليه من أسباب منهجية، ومعرفية تبرر لنا هذا الانزياح المفهومي من «التراث» إلى «النص» لأننا نسعى إلى تحريف مجرى النظر، واقتراح تصور للتحليل، وذلك بهدف تجاوز:

1. الانتقائية في معالجة «التراث» (الثقافة العالمة/ الثقافة الشعبية. . .).
2. غياب الموضوع المحدد بدقة.
3. غياب الأسس النظرية القابلة للتراكم والتحول.
4. الحضور الأساسي للمسبق الايديولوجي، ،،

إن توظيف مفهوم النص يعطي إمكانات مهمة لمختلف الاختصاصات للبحث فيه من زاويتها الخاصة، كما أنه يمنح لهذه الاختصاصات فرصة التداخل والتكامل

في معالجتها للنص بناء على إجراءاتها الخاصة، والحدود التي تضعها والآفاق الاستراتيجية التي تعينها لمختلف مستويات التحليل. وبذلك يزول التصور الذي يرى «التراث» وقفا على مؤرخي الفكر، أو على المتخصصين في الفلسفة في مختلف اتجاهاتها وفروعها.

وسنعاين، من خلال الاقتراح النظري والتحليلي، أننا نتعامل مع «نص» السيرة الشعبية العربية باعتبارها «نصا» له بنياته الخاصة، وعلاقاته النصية مع نصوص أخرى وفق إجراءات محددة ومحدودة، وبشكل مختلف عن الدراسات «السجالية» التي تعاملت معها، وذلك بغية تحقيق القصد المشار إليه (4.0). وقبل الانتقال إلى هذا المستوى، لابد لنا أولا من وضع النص المراد تحليله (السيرة الشعبية) في نطاق «النص العربي» لنتبين الموقف الذي اتخذ منه قديما، وثانيا، لنعاين كيف تعاملت معه الدراسات العربية في أواسط هذا القرن، والدراسات الغربية. وبعد الوقوف على حدود هذه الدراسات جميعها نقدم مقترحاتنا التي بوساطتها نعالج هذا النص في ضوء المنطلقات الخاصة والعامة التي تحدد مسعانا في هذا السبيل المغاير والمفتوح.

1.2. النص واللانص:

1.2.0. انصبت العملية النقدية والبلاغية العربية منذ القدم وحتى أواسط هذا القرن على أنواع معينة من الإبداعات اللفظية، وتم إغفال وتجاهل قطاعات عديدة من الإبداع اللفظي ذاته. إن ما وقع عليه التركيز، وعرف أكبر قسط من الاهتمام تتوفر فيه شروط ملائمة للتصور النقدي والبلاغي العربي. وهذه الشروط لم يكن العرب يرونها في الابداعات اللفظية التي تم إهمالها والتغاضي عنها. وبهدف الوقوف عند الشروط التي دفعت إلى الاهتمام بهاته وإهمال تلك، نسمي الإبداعات التي تم التركيز عليها بأنها تدخل في نطاق «النص»، والتي أهملت تخرج من ذلك النطاق لتدخل في دائرة «اللانص». ولابد من الإشارة، في هذا السياق، إلى أننا نستعمل مفهوم «النص» استعمالا جديدا يخرج به عن الاستعمالات القديمة. وما يمكن أن يوحي به في توظيفنا هنا هو أنه يتجسد من خلال «النصية» التي تجعل من إبداع لفظي ما ذا درجة كبرى من الحظوة والقبول

لدى التقليد الأدبي أو الرأي العام الأدبي المهيمن في حقبة من الحقب. وبحكم هذا الموقع يكون له دور النموذج والمؤثر في باقي الفعاليات النصية التي تنتج في نطاقه، أو تدور في فلكه. قد تتجسد هذه «النصية» في أجناس أو أنواع متعددة يتم قبولها بناء على توفرها على المقومات التي تتحقق في «نص» نموذج، أو في تصور ما ينبغي أن يكون عليه النص. وكل النصوص التي تنزاح بأية صورة عن «النصية المركزية»، تظل خارجة عن التقليد النصي، وحاملة لقيم نصية مختلفة لا يمكن أن تحظى إلا بالرفض والنقض.

1.2.1. يتطلب البحث في «النصية» والنص واللانص في التاريخ العربي بحثا لا نزعم أننا قادرون على الاضطلاع به. وحسبنا هنا إثارة المشكلة وتحليلها في ضوء ما يسمح لنا باستخلاص ما يمكن أن يساعدنا على إبراز خصوصية «نص» السيرة الشعبية ضمن «النص» العربي العام. وإظهار «موقعه» النصي في نطاق ما يمكن استنتاجه من خلال الشروط النصية في التقليد العربي قديما وحديثا، وذلك بغية البحث عن «نصية جديدة» ظلت مقصاة ومهملة من دائرة البحث والاهتمام. يأتي هذا بناء على انطلاقنا من أن النص العربي شبكة من البنيات النصية، وأي إهمال، أو إلغاء لأي عنصر بنيوي منها لا يسمح لنا بفهم ملائم للنص في كليته.

فعلى أي أساس ، وانطلاقا من أيّ شروط اعتبر العرب إبداعات ما داخلة في إطار «النص»؟ وأخريات داخلة في «اللانص»؟ وما هي الأسسس والقواعد التي تدفعنا في اتجاه التشكيك في «النصية» العربية، وتستدعي البحث في «نصي(ات) جديدة؟ وما هي الأهداف المتوخاة من ذلك؟

نعالج البحث في «النصية» العربية من خلال التعرض لوجهة نظر كل من ابن وهب الكاتب في كتابه «البرهان» وابن الجوزي في «كتاب القصاص والمذكرين» ، وذلك بهدف ملامسة بعض الشروط المتحكمة في تأكيد «نصية» أو لا «نصية» النصوص، لننتقل بعد ذلك إلى عرض بعض التصورات التي تدعم هذا المنحى قبل الانتقال إلى وجهات النظر الحديثة التي تسير بشكل أو بآخر في الطريق نفسه، قبل التعرض إلى التصور الذي يوجه عملنا في مناقشة النص واللانص، واقتراح وجهة نظرنا.

1.2.2. النص والكلام

يكتسب مفهوم «النص» دلالات متعددة ومتنوعة، تتنوع أو تتعدد بتعدد الاستعمالات في القديم والحديث، وتتنوع بتنوع المشتغلين به لغة واصطلاحا. وإحلالنا إياه محل «التراث» وليد رغبة خاصة في تجاوز «المفاهيم» الملتبسة، لكننا في وضع المستجير من النار بالرمضاء، لأن النص متعدد الدلالات، وكان القدماء يستعملونه استعمالا خاصا جدا. لذلك وبهدف تجلية المراد تحقيقه بتوظيف النص في بحثنا هذا، وحتى تتاح لنا إمكانية الانتهاء إليه، تحديدا وتصورا، نستعير مفهوما أنسب وأدق وأشمل في الأدبيات العربية القديمة وهو مفهوم«الكلام»، ونحله محل مفهوم «النص» وسنعاين أنه (مفهوم الكلام) أكثر ملاءمة للانطلاق في معالجة مختلف القضايا والإشكالات التي نود إثارتها. (انظر 1.3) إنه، في الاستعمال العربي القديم أدق من العديد من المفاهيم الجديدة التي فرضت نفسها في الاستعمالات الجارية، وخصوصا مثل: «الأدب» و«النص». إذا اتضح هذا، سنوظف الآن مفهوم **«الكلام»** محل **«النص»** كما أحللنا **«النصّ»** محلّ **«التراث»**، ونظل نتدرج وصولا إلى استرجاعه وتوظيفه محملا بدلالة جديدة مستمدة من علاقته بـ «الكلام». وعندما نستعمل «النص» أو «اللانص» هنا فإننا نحمله دلالة مفهوم «الكلام» كما هو عند العرب.

تحفل كتب البلاغة والنقد عند العرب بالإشارات الصريحة إلى التمييز بين مختلف أنواع الكلام، وعلى كافة مستوياته وأشكاله. وبالنظر إلى طبيعة هذه المؤلفات نجد ائتلافات عديدة حول ما يعتبر «كلاما» مقبولا بناء على ما تبلور في التقليد الأدبي العربي ـ الإسلامي. ولا يكاد يخلو كتاب نقدي أو بلاغي من الاهتمام بما يجعل كلاما ما يختلف عن غيره، أو تفسير الأسباب التي بواسطتها فضل «نص» «أو كلام» عن غيره، أو حكم له بالجودة بالقياس إلى غيره.

لا نريد في هذا النطاق الوقوف عند مختلف الآراء والجزئيات التي تزخر بها كتب النقد والبلاغة، ولا عند اختلافهم في الانتصار لنوع دون آخر، لأن تتبع ذلك يخرج بنا عن المراد. وآثرنا الانطلاق من كتاب البرهان في وجوه البيان لتميزه وخصوصيته، علاوة على كونه يختزل العديد من الآراء، ويقدمها بصورة منظمة ودقيقة.

يندرج كتاب ابن وهب[3] ضمن كتب البيان، لكنه لا يكتفي بجعل كتابه ذخيرة نصية يجمع فيها مختلف أجناس الكلام التي يبرز فيها البيان في أبهى صوره، أو يختفي بحضور مايسهم في التشويش عليه، مع إعطاء أخبار عن الشعراء والكتاب، كما فعل الجاحظ مثلا. إنه ينظم مادته، ويرتب أفكاره، ويقدمها بمنهجية دقيقة وصارمة. ينطلق أولا من تحديد وجوه البيان الأربعة، ويتحدث بعد ذلك عن كل منها. هذه الأوجه هي: الاعتبار والاعتقاد والعبارة والكتابة. فالأول بيان الأشياء بذاتها. والثاني هو البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة واللب، والثالث هو الذي يتم بواسطة اللسان. والرابع بالكتاب الذي يبلغ منه من بعد أو غاب (ص 60).

ما نود التركيز عليه هنا هو الوجه الثالث، وخصوصا ما اتصل منه بموضوعنا. ينطلق ابن وهب من أن سائر العبارة، عند العرب، إما يكون منظوما (الشعر)، أو منثورا (الكلام). وبما أنه يسعى إلى تحديد أساس البيان، يبين أن الشعر والنثر معا يعرفان البلاغة والعي والإيجاز والاسهاب، أي أن هذه العناصر جميعا تقع عليهما (ص 161). ويقوم بالشيء نفسه وهو يتحدث عن فنون الشعر الأربعة (المديح ـ الهجاء ـ الحكمة ـ اللهو)، وفنون النثر (الخطابة ـ الترسل ـ الاحتجاج ـ الحديث)، وذلك لأن «البلاغة في الجميع واحدة، والعي قريب من قريب» (ص 191).

إن البعد البلاغي هنا خالص لتركيب العبارة، وهو يتعلق أكثر بطريقة التعبير، وقدرتها على الإبانة بناء على ما جاء على لسان العربي الفصيح. لكنه عندما يتحدث عن الجدل والمجادلة يتجاوز مسألة التعبير إلى المحتوى، لأنه يرى أن الجدل بدوره يمكن أن يدخل في الشعر والنثر معا، وهو ينقسم إلى قسمين: محمود ومذموم. فالمحمود يقصد به الحق، ويستعمل فيه الصدق. أما المذموم، فهو ما أريد به المماراة والغلبة، وطلب الرياء والسمعة. (ص 222). واضح من خلال استعمال الحمد والذم تعلق العبارة بمحتواها ومضمون قيمتها النصية أو الكلامية.

يتأكد لنا هذا التقسيم أيضا عندما ينتقل إلى معالجة «الحديث»، ويرصد لنا مختلف أوجهه، حيث يبرز لنا بجلاء الطابع الذي حكم التصور البلاغي العربي

والذي يمكننا من استجلاء الأسس أو الشروط التي ينهض على قاعدتها التمييز بين «النص» و«اللانص» أو الكلام المقبول والمرذول، بناء على ثنائيات متراكمة ومتواترة في مختلف المصنفات والمؤلفات البلاغية: هذه الوجوه، أو الثنائيات هي:

الجد والهزل ـ السخيف والجزل ـ الحسن والقبيح ـ الفصيح والملحون ـ الصواب والخطأ ـ الصدق والكذب ـ النافع والضار ـ الحق والباطل ـ التام والناقص ـ المقبول والمرذول ـ المهم والفضول ـ البليغ والعي.

هذه الثنائيات المتواترة في التقليد الأدبي العربي، تعبير عن قيم خاصة يحملها العربي عما هو مقبول من النصوص وما هو غير مقبول. ومن خلال هاته الثنائيات لا نلمس فقط تمييزا بين «الكلام» من حيث أنواعه، أو أنماطه، ولكننا نجد إلى جانب ذلك نوع «المتكلم» وموقعه الثقافي والاجتماعي: يقول صاحب الكتاب عن الهزل: «ما صدر عن الهوى، والناس في استعماله على ضربين»:

1 ـ الحكماء والعلماء: الذين يلجأون إليه في أوقات كلال أذهانهم وتعب أفكارهم.

2 ـ السفهاء والجهال: الذين يستعملونه للخلاعة والمجون ومتابعة الهوى (ص 247).

فالجد كلام العلماء، والهزل إذا أريد به الجد من قبل العلماء كان جدا، أما عند السفهاء والجهال فليس الهزل سوى هزل. ويقول الشيء نفسه بصدد التمييز بين الجزل والسخيف. فالسخيف من الكلام هو «كلام الرعاع والعوام الذين لم يتأدبوا، ولم يستمعوا إلى كلام الأدباء، ولا خالطوا الفصحاء (ص 248). أما الجزل «فهو كلام الخاصة والعلماء والعرب الفصحاء. . .» ص 248. لكن التمايز بين الجزل والسخيف من الكلام لا يعني أن سخيف الكلام لا يتطرق إلى كلام العلماء. لكن، يوضح بن وهب، أن للعلماء قصدا آخر في توظيفه، فقد يستعمله الحكماء للإفهام، ولحكاية النوادر. . ولو تتبعنا مختلف الثنائيات لوجدنا القاعدة الأساسية، والاستثناء الذي يوجه لأنّه ضرورة أو ترخيص باعتباره يقبل دخول كلام الخواص، ما دام يراد به غير ما يراد في كلام العامة. فإذا كانت البلاغة خالصة لكلام الخواص من الكتاب، فالعي يرتبط بكلام غيرهم من العوام

والجهال. لكن العي محمود في النساء لأنه دليل على الحياء والخفر، وفي موقف وصف الفاقة والحاجة، لأنه دليل على كرم الطبع والأنفة. وإذا كان الحسن في الكلام ما كان في معالي الأمور وفي محاسنها مثل دعاء الله ومكارم الأخلاق، وجدنا القبح في سفاسف الأمور وأراذلها مثل النميمة والغيبة والكذب، ، وبصدد تمييزه بين الفصيح واللحن، يؤكد أن الفصيح ما وافق لغة العرب، وأن اللحن ما خالف اللغة العربية، ولكنه يجيز اللحن في المنطوق لا في الكتابة، وفي مواضع يتعمد فيها اللحن كما في حال مخاطبة الرؤساء والملوك الذين يلحنون. ويقول الشيء نفسه عن الخطأ والصواب (ص 255).

إذا تأملنا جيدا هذه الثنائيات من جهة محاولة استخلاص ما يتصل منها ب«النص» و«اللانص»، وجدنا أنفسنا أمام الأسس التالية:

أ ـ المتكلم والمتلقي ب ـ نوع الكلام. ج ـ قصد الكلام.

أ ـ المتكلم: ويتم التركيز هنا على نوع المتكلم، والموقع الذي يحتله داخل المجتمع. وبسبب انقسام المجتمع إلى خواص وعوام، وهذا هو الانقسام الأساسي، روعي نوع المتكلم من جهة انتمائه إلى الخواص أو العوام. فالخواص هم الذين أوتوا حظا من العلم والمعرفة بمختلف علوم العصر وفي مختلف المجالات. وهم يتميزون عن غيرهم، وبالأخص عن العوام، بما حظوا به من مراتب العقل العليا التي تمكنهم من التمييز بين الأشياء كيفما كان نوعها. لذلك عندما نكون بصدد الحديث عن الخواص، نكون نتحدث بشكل ما على العلماء والكتاب وأصحاب المهن الراقية التي تسلتزم مستوى عاليا من إعمال النظر والذهن. لهذه الاعتبارات نجد كلام الخواص، وكيفما كان نوعه، داخلا في نطاق «النص» المحمود والمقبول بوجه عام، سواء تعلق الأمر بالمتكلم أو المتلقي.

أما العوام، فهم نقيض الخواص، وإذا كان العقل وإعماله هو الصفة المهيمنة، فإنه نقيضه، أي «الهوى» واتباعه، والجهل وما يتصل به هو الطابع الغالب عند العوام. إنهم أقل حظا من العلماء، ومن إعمال ملكة التمييز، لذلك يكون كلامهم على قدر بيئاتهم والأعمال التي يزاولون. ولذلك لا يمكن لكلامهم

إلا أن يكون قبيحا ومرذولا وملحونا، وبذلك لا يصح إدراجه ضمن «النص»، ولا سيما وأن الذين يتلقونه هم العوام أيضا.

ب ـ نوع الكلام: إن تفاوت القيم داخل المجتمع، لا يعني سوى تفاوت المتكلمين وأنواع الكلام. لذلك كانت مختلف القيم الإيجابية، والمقبولة من قبل التقليد الاجتماعي (ثقافيا واجتماعيا) هي القيم التي يجب توفرها في الكلام ليكون «نصا»، وإلا فهو «لا نص». لذلك لا عجب أن نجد من بين هذه القيم ما هو متصل بالتعبير الجمالي الذي يسير وفق نمط التعبير العربي الفصيح الذي نجد ذروته في التعبير القرآني باعتباره نصا مقدسا، وبالمحتوى الذي يساير أوامر الشريعة الإسلامية (الصدق ـ الصواب ـ الجد ـ الحق ـ النافع. . .). أما أنواع الكلام التي تخرج عن هذه المواصفات سواء على مستوى التعبير أو المحتوى فلا يمكن أن تقبل أو يرضى عنها التقليد الأدبي. إنها «لا نص» :كلام مرذول.

جـ ـ قصد الكلام: يرتبط قصد الكلام بنوع المتكلم والكلام. فالكلام المقبول والمحمود هو الذي يراد به الحق، أما نقيضه فهو الذي يراد به الباطل. وحتى إذا ما استعمل الخواص كلام العوام بما فيه من هزل أو لحن، فهم يستعملونه بقصد غير قصد العوام: إنهم يستخدمونه للإفهام (إذا كان يخاطبون العامة)، أو لحكاية النوادر (حكاية عن قائليها من العوام لتحتفظ بحرارتها)[4]، أو بغية الهزل الذي يروح به العلماء عن أنفسهم ليعودوا بعد ذلك إلى الجد. إن قصد الخواص مختلف عن قصد العوام الذين يتكلمون بدافع الرياء والكذب والاحتيال، ،

تتضافر هذه العناصر الثلاثة (المتكلم ـ نوع الكلام ـ القصد) لإبراز ما يميز كلاما عن كلام، وتوضيح ما يمكن أن يدخل في نطاق «النص» وما يخرج عن نطاقه إلى «اللانص».

ولو أردنا إعادة صياغة هذا التمييز بتجاوز الثنائيات المختلفة سواء على مستوى التعبير أو المحتوى لوجدنا أنفسنا أمام الصورة التالية:

1: النص (نض) **اللانص**: (نض = نقيض).

يتميز النص عن اللانص بناء على أن الأول يخضع للقيم النصية الجمالية والمعرفية المتعارف عليها، وهي بوجه عام، قيم سامية، وتسير في اتجاه النموذج

المعرفي السائد، وتوجهه تراكمات تاريخية ترتهن إلى قبولها التحول في نطاقه. أما الثاني فيتأسس على كونه يتحقق على هامش النموذج المعرفي، وأحيانا بناء على تناقض صريح أو مضمن مع أهم تجلياته.

2: اللانص = النص:

تتحول بعض البنيات اللانصية إلى نص بقبولها الاندماج داخل النص، وتحولها إلى بنية نصية مدمجة، وموجهة في إطار النص، وهو بذلك يسلبها أهم مقوماتها الذاتية. وفي هذا المضمار فقط يتحول اللانص إلى نص ومثال ذلك الواضح كما أوردناه من خلال ابن وهب لجوء العلماء إلى الهزل مثلا، أو إلى اللحن لضرورات خاصة. أما في ما خلا هذه الحالة فإن التمايز بين النص واللانص يظل قائما، وكان يتقوى باطراد، حتى في الفترات التاريخية التي ضاق فيها حيز التمفصل الثقافي بين ثقافة الخواص والعوام. ويشهد بذلك كون مصنفات المؤلفات العربية من فهرست ابن النديم إلى كشف الظنون لحاجي خليفة (ت. 1076 هـ) ظلت تولي الأهمية القصوى لما اعتبر نصا، وأهملت ما عداه، وحتى عندما كانت تشير إلى بعض الكتب التي كانت تعزى إلى أدب العوام مثل ألف ليلة وليلة، أو إلى بعض المصنفات المتعلقة بالكونيات مثل كتاب ابن الوردي: خريدة العجائب، فإنها كانت تنتقدها انتقادا مرا. يقول ابن النديم عن ألف ليلة وليلة بأنه: «بالحقيقة كتاب غث بارد الحديث»[5] ويقول حاجي خليفة عن خريدة العجائب، وعن صاحبها: «. . . أورد فيه أخبارا واهية، وأمورا مستحيلة كما هو دأب أهل العربية والأدباء الغافلين عن العلوم العقلية. ثم إن هذا الكتاب متداول بين أصحاب العقول القاصرة كأمثاله. . .» ويقول عن الدائرة التي أوردها ابن الوردي على أنها تمثل الأرض: «وهو الضلال البعيد عن الحق المطابق للواقع. . .»[6].

ولو رصدنا مثل هذه الأقوال لوجدناها لا تحصى[7]، وهي جميعا تؤكد هذا التمايز بين «النص» و«اللانص». وهكذا نلاحظ من خلال هذه النعوت: (غث، بارد الحديث، الواهي، المستحيل، الضلال البعيد، ، ، ،» أنها شديدة الصلة بالجهال والعوام والغافلين وأصحاب العقول القصيرة، وما شاكل هذا من الصفات التي نجد أصولها في الأدبيات النقدية والبلاغية الأولى. وقبل استخلاص ما يمكن

إجماله بصدد «النص» و«اللانص» نلقي نظرة موجزة على «كتاب القصاص والمذكرين» لابن الجوزي وفتوى ابن قداح لنجدهما يلتقيان بشكل كبير مع ما يقدمه ابن وهب، وإن كان الموضوع المتناول مختلفا.

3.2.1. النص والقص:

يخصص ابن الجوزي كتابه هذا للقصاص والمذكرين الذين كان لهم دور مهم في الحقبة التي عاش فيها. ينطلق بدءا من التمييز بين القاص والواعظ والمذكر[8] لأن الناس يخلطون بينهم. فالقاص هو الذي يتبع القصة الماضية بالحكاية عنها، والشرح لها، أما المذكر فهو الذي يعرف الخلق نعم الله عز وجل، ويحثهم على شكره، ويحذرهم من مخالفته. والواعظ من يخوف الناس حتى ترق قلوبهم من خشية الله. ولقد صار الناس يطلقون اسم القاص على الواعظ والمذكر بدون تمييز. وبعد تبيين كون التذكير والوعظ محمودين (ص 11) يذهب إلى أن القص قيل في مدحه وذمه الشيء الكثير. ويسرد لائحة من الأسباب التي جعلت بعض السلف يكره القصص، ويضمن كتابه العديد من الفصول التي تتعرض للشروط التي ينبغي توفرها في القاص ليكون محمودا ومقبولا، ويسرد الكثير من الحكايات والأخبار عن القصاص ونوادرهم.

من الأسباب التي تجعل القصص مكروها:

1 ـ إن القوم كانوا على الاقتداء والاتباع، وكأنه بهذا يوحي إلى أن القص مبتدع.

2 ـ إن قص أخبار المتقدمين تندر صحته، وخصوصا ما ينقل عن بني إسرائيل، ، ، كما يذكرون أن داود (ع) بعث أوريا حتى قتل وتزوج امرأته، وأن يوسف حل سراويله عند زليخا. ومثل هذا محال تتنزه الأنبياء عنه. فإذا سمعه الجاهل هانت عنده المعاصي، وقالت: ليست معصيتي بعجب.

3 ـ إن التشاغل بذلك يشغل عن المهم من قراءة القرآن، ورواية الحديث، والتفقه في الدين.

4 ـ إن في القرآن من القصص، وفي السنة من العظة ما يكفي عن غيره مما لا تتيقن صحته.

5 ـ إن أقواما ممن يدخلون في الدين ما ليس منه، قصوا. فأدخلوا في قصصهم ما يفسد قلوب العوام.

6 ـ إن عموم القصاص لا يتحرون الصواب، ولا يحترزون من الخطأ لقلة علمهم، وتقواهم.

ويعلق بعد تقديمه لهذه الأسباب الستة بقوله: «فلهذا كره القصص من كرهه. فأما إذا وعظ العالم، وقص من يعرف الصحيح من الفاسد، فلا كراهة». (ص 10)

نتبين من خلال هاته الأسباب التي يوردها ابن الجوزي، والتي نجدها عند غيره، أن القص منه ما هو محمود، وما هو مذموم، تماما كالكلام. وإذا كنا هنا لا نتلمس ماله صلة بالبعد الجمالي، بطريقة مباشرة، فإن القص يتصل اتصالا وثيقا ب«العلماء» (الخواص)، فهم وحدهم الذين يمكن أن يمارسوا دور القاص.

أما الجهال من العوام الذين يدخلون في الدين ما ليس فيه، ولا يتحرون الصدق فيما يخبرون به، بل إنهم على العكس يدلسون ويكذبون (ص 78)، فأحرى أن يعتبر قصهم مذموما (لا نص). وبدون الإسهاب في تحليل هذه الأسباب، نلاحظ بجلاء أن الثنائيات التي لمسناها عند ابن وهب الكاتب تتكرر هنا بالطريقة نفسها. فهناك من جهة: الصدق ـ الصحة ـ الصواب ـ اليقين ـ العلم (النص)، وهناك من جهة ثانية: الكذب ـ الفساد ـ الخطأ ـ الشك ـ الجهل. . . (اللانص). ولما كان القص ليس مذموما في ذاته، لأن القصص القرآنية تمثل النص النموذج، كان الذين يسيرون على منواله من العلماء جديرين بأن يقصوا، لأنهم يحافظون على القيم «النصية» الجوهرية، ولهم قصد سام ونبيل لأنهم يرومون هداية الناس وإرشادهم، بخلاف غيرهم من القصاص الذين يحدثون ويبتدعون، لأن قصدهم الأساس هو التأثير على عقول وقلوب العوام، وسلبهم أموالهم، ونجد في أخبار القصاص والوعاظ والمتشبهين بهم، ونوادرهم ما يدل على ذلك. وفي فتوى ابن قداح ما يجلي ذلك بشكل أكثر وضوحا.

4.2.1. اللانص والفتوى الفقهية

إن التصور الذي رأيناه عند ابن وهب وابن الجوزي يتكرر بأشكال متعددة لدى المفسرين والفقهاء بصورة عامة. لم نرد إثقال هذا الفصل بالعديد من

الشواهد التي تجعلنا نقف على التمايز بين النص واللانص، لا سيما وأن العديد منها مثبت في أغلب الكتابات التي اهتمت بالسيرة الشعبية منذ أواسط هذا القرن، مثل القولة التي يعزوها السيوطي إلى الإمام بن حنبل: «ثلاثة ليس لها أصل: التفسير والملاحم والمغازي».[9] أو ما ذهب إليه ابن كثير بصدد أحاديث ذات الهمة والبطال بأنها «كذب وافتراء، ووضع بارد وجهل وتخبط فاحش».[10].

غير أننا نرى فائدة كبرى في إثبات فتوى ابن قداح التي ينقلها الونشريسي في كتابه «المعيار المعرب»، لأنها من جهة، تمثل وجهة نظر من الغرب الإسلامي، ومن جهة ثانية لأنها تقدم لنا صورة أعمق عن التمايز بين اللانص والنص وأبعاده الدينية الجلية، على النحو التالي:

«وسئل بعضهم عن كتب السخفاء والتواريخ المعلوم كذبها كتاريخ عنترة، ودلهمة (ذات الهمة)، ، ، ونحو ذلك، هل يجوز بيعها أم لا؟

فأجاب: «لا يجوز بيعها، ولا النظر فيها». وأخبر الشيخ أبو الحسن البطرني أنه حضر فتو ى ابن قداح.

فسئل عمن يسمع حديث عنترة هل تجوز إمامته؟

فقال: «لا تجوز إمامته ولا شهادته. وكذلك حديث دلهمة لأنهما كذب. ومستحل الكذب كاذب. وكذلك كتب الأحكام للمنجمين، وكتب العزائم بما لا «يعرف من الكلام» (2).

تلخص لنا هذه الفتوى، وبشكل غير ملتبس موقف الثقافة العالمة من كتب الخرافات والشعوذة كما تسميها. ونتبين من خلال فحوى هذه الفتوى أن كتب السيرة، وخصوصا سيرة عنترة وذات الهمة، كانت متداولة كتابيا وشفهيا في أوائل القرن العاشر الهجري بالغرب الإسلامي. ولا شك أن الإقبال عليها كان كبيرا كما يمكن تلمس ذلك من خلال الفتوى، التي لا نرى إمكانية ورودها إلا إذا استدعت الضرورة القصوى حصولها.

يسأل المفتي عن بيع هذه الكتب وشرائها، وعن سماعها. فيقطع بعدم جواز بيعها والنظر فيها، بل إن من يسمعها لا تقبل شهادته، ولا الصلاة وراءه لأنه يستحل الكذب، وهو بذلك كاذب. وتغدو كتب السير الشعبية شبيهة في هذا

النطاق بكتب المنجمين وكتب العزائم والسحر، لأنها جميعا تقوم على الكذب، ومجانبة الواقع.

مقولة الكذب تحمل هنا أبعادا عميقة في المنظور الثقافي والديني، ولا يمكن قبولها لدى المسلم الحقيقي. لذلك لا يقبل على هذا النوع من الكتب، ليس فقط العامة، ولكن السخفاء من الناس، وهم الأحط مكانة في إطار العامة. ومن هنا، تتضح أمامنا الصورة جلية بصدد الأبعاد الدينية التي تحاكم هذا النوع من النصوص، إذ يمكن استنتاج أنها ليست فقط «لا نص»، أي النص غير المقبول، بل إنها نصوص محرمة «لا يجوز بيعها ولا النظر فيها»، تماما كما يمكن أن يقال بصدد الخمر أو الزنا أو ماشاكل هذا.

إن الشروط التي تتحقق في أي جنس كلامي، وتجعله قابلا لأن يكون «نصا» واحدة ومشتركة، وإن تعددت واختلفت طرائق التعبير، وأساليب التبليغ. وهي الشروط نفسها التي يحاكم، انطلاقا منها أي سلوك، أو يقوم بناء عليها أي كلام أو فعل. ولما كان هذا التقاطب المركزي يتم بين «الخاص» و«العام»، وجدنا كل ما يتعلق بالخاص إجمالا، محمودا، إلا إذا كان ميالا إلى عوالم «العام» بما فيها من أشياء غير مقبولة كالتي وقفنا عندها.

وكذلك كل ما يتعلق بالعام يظل مرذولا، إلا إذا وظفه الخاصة توظيفا يسلبه طابعه الذي وضع له...

ظل هذا التقاطب بين الخاص والعام والنص واللانص يتسع مع التطور التاريخي للأمة العربية، وكانت بداياته مع الحقب الأولى للتدوين وللتقعيد حيث كانت تفرض على المدونين والمقعدين للعلوم العربية المختلفة ضرورة التمييز بين «النص» و«اللانص» لاعتماد هذا وتنحية ذاك. ومع التطور، وظهور «اللغات الخاصة» التي صارت توظف في الإبداع، بدأت تكبر الهوة بين ثقافة الخواص، وثقافة العوام، وتراكم كل واحدة تراثها الخاص بها. وهذا لا يعني غياب الوشائج والروابط بين الثقافتين. لقد ظلتا تتبادلان التأثير والتأثر، وبقيت كل واحدة تساجل الأخرى أو تحاورها أو تحاكيها ساخرة. لكن التقليد الكلامي السامي والمهيمن ظل بعيدا عن الاعتراف بها أو قبولها. ونلمس هذا في مختلف الكتابات وفي مختلف الإبداعات والعلوم، حيث ظلت ثقافة الخاصة توجه انتقاداتها لثقافة العوام

في شخص مثقفيها الذين كانوا عادة مغمورين، ويعيشون بعداء عن دائرة الاهتمام الثقافي السائد.

ويمثل موقف أبي حيان التوحيدي ذلك بجلاء حين سأله الوزير بن سعدان بعد أن عاين قدرته على القص، والتواصل مع أي كان : «وأظنك لوتصديتَ للقصص والكلام على الجميع (العامة) لكان لك حظ وافر من السامعين العاملين والخاضعين والمحافظين»، فكان جواب التوحيدي واضحا: «إن التصدي للعامة خلوقة، وطلب الرفعة بينهم ضعة، والتشبه بهم نقيصة (. . .) وليس يقف على القاص إلا أحد ثلاثة: إما رجل أبله، فهو لا يدري ما يخرج من أم دماغه، وإما رجل عاقل فهو يزدريه لتعرضه لجهل الجهال، وإما له نسبة إلى الخاصة من وجه، وإلى العامة من وجه، فهو يتذبذب عليه من الإنكار الجالب للهجر، والاعتراف الجالب للوصل. . ». (11)

عندما ننظر الآن إلى هذا الإنتاج الذي لم يتم الاهتمام به في الثقافة العربية القديمة نجده هائلا وضخما. ولما كانت طبيعته الأساسية تقوم على الرواية الشفهية نحس بمدى ما ضاع منه، بناء على أن ما تداولته أيدي النساخ ليس باليسير. هذه هي الملاحظة الأولى التي يمكن استنتاجها من خلال هذا التمايز بين النص واللانص.

ثاني ملاحظة، وتتجلى في أن أغلب هذا النتاج ذو طبيعة سردية. ويكفي أن ننظر إلى السير الشعبية من حيث الكم لنؤكد ذلك. وفي فهارس المخطوطات نجد الكثير من هذه الأعمال التي لا نكاد نعرف عنها شيئا، سواء في الكتابات العربية القديمة أو الحديثة. والقليل جدا من هذه الأعمال، والذي كتبت له كثرة التداول والاستعمال، نجد المؤلفات القديمة تركز على ما فيه من مجانبة الصواب وكثرة الزيف، على نحو ما رأينا بصدد كتاب خريدة العجائب، وما يقال عن قصص الأنبياء للثعالبي، ومثل هذا كثير. (انظر النقطة الموالية 5.2.1)

وثالث ملاحظة نستنتجها هي أن ما اعتبر «لانصا» كان كذلك في تقدير وتقييم تقليد أدبي محدد، كما حاولنا إبراز بعض عناصره من خلال تصورات أمثال ابن وهب وابن الجوزي والتوحيدي وابن قداح وسواهم. أما لدى قطاعات واسعة من المتلقين الذين لهم صفاتهم ومواصفاتهم المختلفة عن الخواص، فكانوا يعتبرون

ما يتلقون «نصا» حقيقيا قابلا للاستعمال والتداول والرواية، تماما ككلام «الخواص». وفعلا، ظل هذا «النص» يقاوم الزمن، ورغم اعتماده بنحو خاص على الرواية الشفهية، فقد وصلتنا العديد من تجلياته مدونة وفي نسخ مختلفة.

وأخيرا، يمكن الذهاب إلى أن التمايز بين «النص» و«اللانص»، يستند في الاصل إلى أبعاد ثقافية واجتماعية وتاريخية. وهذه الأبعاد بقدر ما هي نسبية تظل تشي باصطفاف ثقافي ومعرفي له مبرراته الحضارية في حقب ثقافية وتاريخية معينة. وإذا كان الباحث في تاريخ الأفكار، أو الايديولوجيا يسعى، بناء على «ملاءمة اجتماعية» ما إلى تبرير أو تفسير أسباب سيادة نص على آخر، وينظر في مدى استجابته لشروط التقدم أو التأخر، وبذلك يعلن انحيازه إلى هذا النص ضد النص الآخر، فإن السردي كما نتصور، وبناء على «ملاءمة علمية» يعتمدها أساسا لأية «ملاءمة اجتماعية» محتملة ينطلق من محاولة البحث في «النص» لاستجلاء نصيته، والكشف عن خصوصيته، «وتفاعله» مع غيره من النصوص بغض النظر عن نوعية المتكلم وقصده، وذلك بهدف البحث في «النص الأكبر» والإمساك بأهم تجلياته التي تتحقق بشكل أو بآخر في هذا النص الذي يعتبرنصا، أو هذا النص الذي اعتبر في فترة ما «لانصا» في تقليد أدبي معين. وبذلك تتعالى «السرديات النصية» من حيث منطلقها عن مختلف الدراسات التي تسجن نفسها في «نص» معين، وترى فيه التجلي النصي الأسمى والأصدق في التعبير عن «عقل» معين، أو «فكر» معين أو «ثقافة» معينة.

إن ما أسميناه «النص الأكبر»، ونحن نتحدث عن العرب هو ما ساهم فيه كل منتج بالعربية بغض النظر عن نوعه وقصده. أما التجليات النوعية القابلة للتقاطب إلى ثنائيات كيفما كانت طبيعتها أو وظيفتها، وفي أي عصر فليست سوى «تجليات» ملموسة تتجسد من خلالها بعض مقومات النص الأكبر بما هو تمثيل للعقلية والذهنية العربية العامة. وأي اعتماد على بعض هذه التجليات، ومحاولة استخلاص صورة الإبداع أو العقل أو الفكر العربي برمته فليست سوى اجتزاء لعناصر من بنية أصل، وتقديمها على أنها هي الكل.

بهذا التصور يمكننا إخراج «النص» العربي في مختلف تجلياته من أسر «الحصر» و«النسبية»، وجعله أكثر اتساعا وأشمل من الاجتزاءات المفروضة عليه،

والتي تسعى إلى تقويمه وتأويله بناء على شذرات وأجزاء. وبذلك أيضا يمكننا الذهاب إلى إمكانية تعامل مختلف العلوم التي تبحث فيه انطلاقا من هذا الأساس، وتكاملها في النظر إليه في ضوء ما يمكن أن تقدمه العلوم الأخرى في مقاربتها لجوانب أخرى منه.

النص العربي كل متكامل. وهذا الكل غير قابل لأن يتمفصل إلى: نص ولانص، أو إلى نص إيجابي ونص سلبي، نص قابل لأن يبحث فيه، ونص قابل للتهميش والإلغاء. وهذا التمييز، هو الذي لا يزال معتمدا وقائما، وهو لا يؤدي بنا إلا إلى المزيد من عدم فهم ومعرفة النص العربي في كليته. وإذا اعتبرنا النص العربي بنية عامة وكلية، نعتبر مختلف ما أنجز ضمنه بنيات جزئية علينا أن نبحث فيها ونتعرف على جزئياتها ومختلف تجلياتها. وبهذا نفتح أفقا جديدا ومغايرا للبحث والتفكير. ذلك لأن التقاطب بين «النص» و«اللانص» بناء على المعايير القيمية لم يبق ما يسوغ بقاءه واستمراره . كما أن التقليد الأدبي العربي الذي هيمن طويلا ، آن الأوان لإعادة التفكير فيه، لخلق تقليد أدبي وثقافي جديد يراعي التطورات التاريخية الكبرى التي عرفها المجتمع العربي. ولا شك أن التطورات التي نحن مقبلون عليها في القرن الحادي والعشرين أفظع وأكبر. وإذا لم تتغير طرائق تفكيرنا في النص العربي وفي مختلف تجلياته نظل نستعيد قيما عفا عليها الدهر، وغير قادرين على خلق القيم التي تمكننا من معرفة الذات والنص العربيين الكامنين، واللذين بقيا بعداء عن التفكير فيهما وتفجير بواطنهما وتحويلهما لفائدة التطور والتقدم.

بهذا التصور نعتبر «السيرة الشعبية العربية» نصا قابلا للتحليل والدراسة، وبه أيضا نتجاوز التقليد الأدبي الذي لم يكن يعترف بها، لبعض الاعتبارات التي أتينا على ذكر بعضها. ولإبراز أن التمييز بين النص واللانص هو وليد تصور تمليه شروط تاريخية واجتماعية معينة، نلاحظ أن السيرة الشعبية تغيرت بعض ملامح الصورة إليها في أربعينيات وأواسط هذا القرن، ونظر إليها الباحث العربي على أنها «نص»، ودافع عن ضرورة بحثها والاعتراف بها. وقبل الانتقال إلى معاينة كيف اعتبرت «نصا» ولماذا ولأية غاية في الفصل الثاني الذي نكرسه لقراءات السيرة الشعبية في الأدبيات الحديثة سواء لدى المستشرقين أو العرب، نريد تذييل

هذه النقطة حول النص واللانص بعرض بعض وجهات النظر المعاصرة من خلال محمد عبده وعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري استكمالا لطرح مختلف التصورات التي نسعى إلى تجاوزها باقتراح تصور مغاير ومباين، ولتوضيح أن التمايزات التقليدية لاتزال تتجسد بشكل أوبآخر في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة.

5.2.1 «اللانصّ» في العصر الحديث

مع بدايات عصر النهضة، وظهور المطبعة والصحافة، عرفت العديد من النصوص العربية القديمة طريقها إلى النشر والتوزيع، ومن بين هذه النصوص، بطبيعة الحال، بعض النصوص التي لا يعترف بقيمتها النصية. وبصدد هذا النوع الأخير، الذي هو شديد الصلة بنص السيرة الشعبية، كتب الشيخ محمد عبده في مجلة ثمرات الفنون(12) مقالا تحت عنوان «كتب المغازي وأحاديث القصاصين». ينطلق محمد عبده من أن سائلا سأله «الرأي في ما يوجد بأيدي الناس من كتب الغزوات الإسلامية، وأخبار الفتوح الأولى، وعما حشيت به تلك الكتب من أقوال وأعمال،،،». ويخص السائل كتاب «فتوح الشام» للواقدي. إن هذا السؤال مثل تلك الفتوى!

يجيب محمد عبده موضحا ما طرأ على التاريخ من تدليس، وكذب. ويقدم إفادات من التاريخ تبين كيف كان عليه الأمر منذ العهود الأولى للإسلام، حيث كثر الناقلون وقل الصادقون، وأعطى أمثلة عن تدوين الحديث والأخبار. وبعد أن بين تقدم الواقدي في الزمن، وكونه من أهل العلم، يقارن بين أسلوبه المفترض في المائة الثانية، وبين أسلوب «فتوح الشام» ليستخلص أن الكتاب ليس من وضعه، وينتهي إلى أن هذا «الكتاب لا تصح الثقة به، إما لأنه مكذوب النسبة على الواقدي، وهو الأظهر، وإما لضعف الواقدي في رواية المغازي كما صرح به العلماء. فلا تقوم به حجة للمتحذلقين، ولا يصلح ذخرا للسياسيين. ومثل هذا الكتاب كتب كثيرة كقصص الأنبياء المنسوب لأبي منصور الثعالبي، وكثير من الكتب المتعلقة بأحوال الآخرة، أو بدء العالم، أو بعض حقائق المخلوقات المنسوبة إلى الشيخ السيوطي، وقصص روايات تنسب إلى كعب الأحبار والأصمعي ومن شاكلهما...»

نلاحظ بجلاء أن رأي محمد عبده يقوم على نفس الأسس السابقة، فهناك من جهة الصدق ومن جهة أخرى الكذب. ومن خلال هذه الثنائية نلمس تشديدا كبيرا على مبدأ «المطابقة» للواقع. فما هو «مطابق» للواقع مقبول ومحمود، وما «ينبو عن الواقع» مرفوض ومذموم. . وهذا المبدأ الجوهري هو الذي على أساسه نجد التمييز بين النص واللانص لأنه يتضمن الأبعاد الحقيقية لتمثل العالم ورؤيته في المنظور العربي القديم. لذلك سنجعله نقطة ارتكاز في تحليلنا للسيرة الشعبية، لتجسيد الرؤية المقابلة لتمثل العالم وتمثيله من خلال «اللامطابقة» التي تزخر بها السيرة الشعبية، وهي التي حددت كونها لا تدخل في نطاق النص.

وعلى غرار هذا التصور، وتوضيحا له بشكل أجلى كتب محمد عبده أيضا سنة 1881 مقالا بعنوان «الكتب العلمية وغيرها»[13] بجريدة الوقائع المصرية، يتناول فيه الكتب المتداولة في أيدي المصريين وقسمها على النحو التالي:

1 ـ الكتب النقلية الدينية. 2 ـ الكتب العقلية الحكمية 3 ـ الكتب الأدبية. 4 ـ كتب الأكاذيب الصرفة، مثل السير والقصص الشعبية. 5 ـ كتب الخرافات مثل السحر والتنجيم والكيمياء الكاذبة.

أول ما يثير انتباهنا هو ترتيب هذه الكتب المتداولة. فالكتب الأدبية تحتل مكانة وسطى بين الصدق (النقل ـ العقل)، والكذب (القصص والسير والخرافات). كما تثيرنا تسميته كتب السير والقصص الشعبية بـ«الأكاذيب الصرفة»، وهو ينعتها بهذا النعت لأن فيها «تاريخ أقوام على غير الواقع، وتارة تكون بعبارة سخيفة مخلة بقوانين اللغة، ومن هذا القبيل كتب: أبو زيد (الهلالي) وعنتر عبس وإبراهيم بن حسن، والظاهر بيبرس. **والمشتغلون بهذا القسم أكثر من الكثير. وقد طبعت كتبه عندنا مئات المرات، ونفق سوقها، ولم يكن بين الطبعة والثانية إلا زمن قليل»**.

إن الموقف من العديد من النصوص التي أنتجها العربي واضح وجلي.

فهو ينعتها بـ«الكذب الصرف»، لأن هناك صدقا صرفا (النص). وفي اعتباره هذه النصوص كذبا، واتخاذه منها موقفا سلبيا نجد تأكيدا لما سبق أن رأيناه مع كتاب البرهان وكتاب القصاص والمذكرين وسواهما. ولو أردنا استنتاج أهم

مواصفات هذه النصوص المرفوضة من خلال قولته الأخيرة، لوجدنا أنفسنا أمام النقط التالية:

1 ـ المطابقة: هذه النصوص «غير مطابقة للواقع».

2 ـ السخافة: فهي مكتوبة بعبارة سخيفة ومخلة بقوانين اللغة.

3 ـ التداول: إن كون هذه النصوص تتداول بشكل كبير، وتنفق طبعاتها بشكل مذهل، لا يمكن تفسيره ضمنيا، من خلال السياق، إلا بسبب ابتعاد الأمة عن الجادة، وكون الجميع في غيهم يعمهون.

ومن جهتنا نرى أن المبدأ الأخير (التداول) له أكثر من دلالة، لأننا بدل أن نصدر بصدده أحكاما جاهزة، علينا أن نتساءل «لماذا يقبل الناس على هذا النوع من النصوص»؟ و«ما هي «نصية» هذا النص الذي «يتفاعل» معه الناس على هذا المنوال؟

إن طرح هذين السؤالين ما كنا لنتوصل إلى إثارتهما لو لم نغير زاوية النظر إلى «التراث» ولكنا، بشكل أو بآخر، نعيد النظر إلى هذا النوع من النصوص باعتبارها «أكاذيب صرفة»، ولكن من منظور مغاير كما نعاين ذلك بجلاء مع عبد الله العروي وعابد الجابري.

6.2.1. «اللانصّ» عند المعاصرين

يقدم عبد الله العروي في كتابه «الايديولوجية العربية المعاصرة»[14]، وخصوصا في الفصل المتعلق ب«العرب والتعبير عن الذات» الإشكالية التي نحن بصدد معالجتها (النص واللانص)، في سياق مختلف بتمييزه بين «التعبير والفولكلور» (ص 239). يرادف التعبير النص حسب استعمالنا، ويراه يتحقق في انفتاحه على الكوني والشمولي، وذلك من خلال قدرته، بواسطة الكلمة، على تصعيد التأخر الذي يعاني منه المجتمع العربي، والدولة العربية. وهو بهذا التحديد يقابل الفولكلور (اللانص) الذي يجسد الدونية التاريخية للبنية الاجتماعية التي تلده، والتي يستمد منها حقيقة قيمته.

يأتي تمييز عبد الله العروي بين التعبير (النص) والفولكلور (اللانص) مختلفا من حيث الجوهر عن التمييز بين النص واللانص كما يمكن أن نلمسه عند القدماء

والمحدثين، وسنعاين أن موقفه من الفولكلور والثقافة الشعبية بوجه عام يختلف عن تصور محمد عابد الجابري مثلا. ومنطلق تمييزه جاء ذا طابع سجالي مع وجهات النظر الثقافية التي بدأت تعطي للثقافة الشعبية (اللانص) موقعا متميزا من الاهتمام والعناية، في الثقافة العربية، وخصوصا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، «وعلى الأخص بعد عام 1950، بدأت فئة المثقفين من البورجوازية الصغيرة بالاهتمام بالشعر الشعبي، وبالأغاني الفلاحية، وبحكايات الأطفال... وفتحت الدولة متاحف للفنون الشعبية وقدمت مساعدات لفرق فولكلورية...» ص 241

إن تصور عبد الله العروي حيال الموقف من الثقافة الشعبية يرتكز على مواقف فئة من المثقفين منها. فإذا كان التفات هذه الفئة إلى الثقافة الشعبية ذا محتوى سياحي أو سياسي، فهو قابل للمناقشة والاختلاف، وأيا كان المضمون الذي يحمل. وإذا كنا نتفق مع العروي في انتقاده لهؤلاء المثقفين، وسنقف عند ذلك في الفصل التالي، فإننا نختلف معه في تقييمه للثقافة الشعبية وموقفه منها. فهو من حيث الجوهر، وإن تباينت مقاصده عن مقاصد غيره من الذين يميزون بين النص واللانص لاعتبارات سجالية، يلتقي معهم في رفض الاهتمام بجزء هام من الثقافة العربية (لنسمه الفولكور أو الثقافة الشعبية أو الأكاذيب الصرفة...) بدعوى البعد الكوني والشمولي، وسنبين أننا بوازع الهدف نفسه نرمي إلى الاهتمام بما يعتبر «لانصا» من منطلقات مفارقة للأسباب التي ينتقدها، ونكشف بالملموس أن وراء «العوالم التخييلية الشعبية» أبعادا تاريخية وإنسانية شاملة، ولا تزال تفعل مفاعيلها في الحياة اليومية، بغض النظر عن طرائق استخدامها (ما قام به بول بولس مثلا)، أو التفكير فيها من لدن الباحثين سواء كانوا سياحا داخليين كما يسميهم العروي، من المثقفين العرب، أو مستشرقين.

لكن هذا الموقف الذي يتخذه العروي من «الثقافة الشعبية» لا يأخذ به حين يتعلق الأمر بالدرس التاريخي، إذ نجده يسجل عكس ذلك بصدد موقف فولتير الداعي إلى اهتمام المؤرخ فقط «بالأحداث الدالة على إنسانية وعقلانية بني آدم، وإن يهمل كل ما يدل على حماقاتهم وجهالتهم»[15] بقوله: «تتلخص الثورة التاريخانية في نفي هذا المنظور الانتقائي، هل يصح أن نلغي من سجل الماضي فترات كاملة بدعوى أنها، في نظرنا، سخيفة أو جاهلة؟ هل يصح أن نفرق بين

تاريخ شريف (يصور تقدم الإنسانية العاقلة)، وتاريخ حقير دنيء (يصف أحوال إنسانية همجية؟. . .» (ص 353).

إن مثل هذه الأسئلة حين نطرحها على موقفه من الثقافة الشعبية ، وكيفما كانت الدعوى التي ينطلق منها، لا يمكن إلا أن تبين عن موقف انتقائي يرفضه، وينتقده. إنه لا يصح إلغاء«نصوص» من سجل الماضي بدعوى أنها في «نظرنا سخيفة أو جاهلة»؟!. . .

لا يختلف منظور الجابري عن منظور العروي من الثقافة الشعبية، إلا من حيث اختلاف كل منهما في طريقة التفكير وإعمال النظر. فالجابري، بدوره، له موقف تمييزي بين ما يسميه الثقافة العالمة، والثقافة الشعبية. ولما كانت الثقافة العالمة، ضمنيا، تمثل بالنسبة إليه ما نسميه «النص»، فالثقافة الشعبية، بالمقابل ليست جديرة بالدراسة في «العقل العربي»، ويتم استبعادها وتنحيتها. هل نفهم أنها «لانص»؟!. لنقرأ ما يقوله في نهاية تصدير كتاب «تكوين العقل العربي»:

«ولابد من الإشارة أخيرا، إلى أننا قد اخترنا بوعي التعامل مع الثقافة «العالمة» وحدها، **فتركنا جانبا الثقافة الشعبية** من أمثال وقصص وخرافات وأساطير وغيرها، **لأن مشروعنا مشروع نقدي، ولأن موضوعنا هو العقل، ولأن قضيتنا التي ننحاز لها هي العقلانية**. نحن لا نقف هنا موقف الباحث الأنتربولوجي الذي يبقى موضوعه ماثلا أمامه كموضوع باستمرار، بل نحن نقف من موضوعنا **موقف الذات الواعية من نفسها**. إن موضوعنا ليس موضوعا لنا إلا بمقدار ما تكون الذات موضوعا لنفسها في عملية النقد الذاتي»[16].

يتبين لنا من خلال هذا الطرح تمييز الجابري بين ثقافتين عالمة وشعبية. فهو يعنى بالعالمة، بوعي، وبقصد، ويفسر ذلك بكون مشروعه ذا بعد نقدي، ولأن موضوعه هو العقل، وقضيته عقلانية؟! تشي هذه التفسيرات بأن الاهتمام بالأمثال والقصص والخرافات والأساطير وغيرها من نظائرها، بأنها ذات أبعاد غير نقدية، ولا علاقة لها بالعقل ولا بالعقلانية. أليس هذا في العمق مشاكلا لتصنيف محمد عبده للكتب ومحتوياتها؟ وأن كتب «الأكاذيب الصرفة» ليست سوى أوهام وأباطيل لا تستحق العناية والبحث.

غير أن الجابري، لا يبني تمييزه، كما رأينا مع محمد عبده على أساس

ملاءمة «نصية» ترتهن إلى علاقة هذه النصوص المرفوضة ب«النص النموذج». (النص الديني) من حيث الصدق ومطابقة الواقع والصحة. ولكنه يؤسسه على قاعدة ملاءمة «منهجية»، علاقة الذات بالموضوع.

يبرز ذلك في توضيحه اختلاف عمله عن عمل الانتروبولوجي. فالانتربولوجي حسب تصوره، تظل علاقته ب«الموضوع» علاقة شبه حيادية، لذلك لا تتدخل ذاتيته وهي تعي نفسها باعتبارها جزءا من الموضوع، حيث تغدو العلاقة وطيدة بينهما من منظور نقدي تبرز فيه عملية النقد الذاتي، كما هو الشأن في عمل الجابري.

نفهم من هذا التصور أن الثقافة الشعبية، باعتبارها موضوعا، لا يمكن التعامل معها إلا بحياد الانتربولوجي، ولا يمكن أن تقرأ بنفس المنطلق الذي تحلل به الثقافة العالمة؟ ودون الاستطراد في مناقشة هذا التصور، نتساءل هل الثقافة العالمة هي التي بواسطتها يمكن تحليل «العقل» العربي؟ ما هي حدود الاتصال والانفصال بين الثقافتين العالمة والشعبية؟ ومن وجهة نظر ابستيمولوجية ما هي العلاقات التي يمكن أن تتخذها الذات بموضوعها، إذا كان هذا الموضوع هو الثقافة الشعبية؟

إن الجواب عن هذه الأسئلة كفيل بإبراز أن البعد المنهجي المنطلق منه كأساس للتمييز بين الثقافة العالمة (النص) والثقافة الشعبية (اللانص)، ومن خلال عملية التحليل التي يسير عليها الجابري نفسه لا يصمد طويلا أمام التحليل، وأن هذا البعد المنهجي يخفي تصورا كلاسيكيا من «التراث» العربي، لا يختلف جوهريا عن غيره من التصورات القائمة حول علاقة العربي «بتراثه». إنه بكلمة موجزة، وهو ينطلق من ملاءمة علمية (الذات «نض» الموضوع) يصب في اتجاه ملاءمة اجتماعية، كما يمكن تلمس ذلك بجلاء من خلال كتابه التراث والحداثة.[17]

7.2.1. نستخلص مما سبق أن التمييز بين النص واللانص، سواء عند المثقفين العرب والمسلمين القدامى أو المحدثين قائم بالقوة وبالفعل أيضا. تتعدد أوجه التمييز ومظاهره وخلفياته. والعنوان المركزي لمختلف هذه التصورات التي حاولنا رصدها، فقط للتمثيل من ابن وهب إلى الجابري يتضح من خلال مبدأ «الملاءمة». وهذه الملاءمة ذات بعد اجتماعي ـ ايديولوجي، لنسمها «الملاءمة

الاجتماعية». وتتخذ الملاءمة الاجتماعية هنا الصورتين التاليتين:

1. الملاءمة النصية: حين يختزل النص في المرجع الديني بما هو ناظم للفكري والاجتماعي. وبذلك تصبح قاعدة التمييز بين النص المقبول (النص)، والنص المرفوض (اللانص) ترتهن إلى مدى ملاءمة النص ل«النص النموذج»، وما يحمله ويدعو إليه من قيم نصية واجتماعية (الصدق ـ الصحة ـ السمو. . .)، ونجد ذلك واضحا عند القدامى بوجه عام حيث كان التقليد الأدبي (النصي) يقوم على قواعد وأسس خاصة، ونجد امتداداته بجلاء أكثر مع محمد عبده منذ أواخر القرن الماضي.

2. الملاءمة المنهجية: هذه الملاءمة بدورها ذات عمق اجتماعي، وايديولوجي، وهي تميز بين التعبير والفولكلور، أو الثقافة العالمة والثقافة الشعبية. غير أن كلا من التصورين يرتهن إلى جوهر محدد، «الكوني والشمولي» و«العقل» مقابل الفولكلور والأمثال والقصص والخرافات. الأول يهتم به التاريخاني، والثاني يعنى به العقلاني، أما الفولكلور والثقافة الشعبية فمتروكان لسياح الداخل، وللأنثروبولوجيين الذين يبقى موضوعهم ماثلا أمامهم كموضوع باستمرار؟!

8.2.1. سبقت الإشارة إلى تمييزنا بين الملاءمة العلمية والملاءمة الاجتماعية. ويدفعنا التمسك ب«الملاءمة العلمية» إلى عدم التمييز بين النص واللانص، لأننا نبحث في «النصية»، وهي تتجسد بصورة أو بأخرى فيما يعتبره البعض نصا، ويعتبره البعض الآخر لا نصا. ويهمنا لاختبار تصورنا هذا، ولهذا نحينا مفهوم «التراث»، وعوضناه بالنص، اتخاذ ما اعتبر «لانصا» وهو السيرة الشعبية «موضوعا» للتحليل والدراسة. وتمسكنا بمبدأ «الملاءمة العلمية» لا يعني عدم اهتمامنا ب«الملاءمة الاجتماعية»، ذلك لأننا نؤمن بأن العلاقة بين الذات والموضوع هي علاقة تفاعلية تبدأ من قاعدة:

أ ـ الذات (نض) الموضوع ⟵ (الملاءمة العلمية)

إلى قاعدة:

ب ـ الذات = الموضوع ⟵ (الملاءمة الاجتماعية)

إلى قاعدة:

ج ـ الذات (نض) الموضوع ←— (الملاءمة العلمية)...

وهكذا دواليك، في دورة حيوية ومستمرة وتفاعلية. وهذا ماسنحاول التدليل عليه من خلال بحثنا في «نصية» السيرة الشعبية.

9.2.1. اعتبرت السيرة الشعبية العربية قديما «لانصا» في التقليد الأدبي والنصي العربي، لكنها كانت «نصا» في التقليد الشعبي.

عرف هذا النص الذيوع، والتداول، والاستعمال، وظل مستمرا حتى ظهور المطبعة، فانتقل من التداول الشفاهي إلى التداول الكتابي، وأثارت ظاهرة كثرة تداوله وطبعه مرارا الشيخ محمد عبده (5.2.1). لكن هذا النص، ومنذ منتصف هذا القرن وجد من ينتصر له من الباحثين والمثقفين العرب الذين نفضوا عنه الغبار، وبدأوا يدرسونه، ويتخصص العديد منهم في الدفاع عنه، والدعوة إلى الاهتمام به. فما هي دواعي انتقال السيرة الشعبية من وضع «اللانص» إلى «النص»؟ وكيف عولجت بصفتها نصا؟، وما الذي يمكن أن نضيفه إلى ما قام به من سبقنا إلى بحثها ودراستها؟ نجيب عن السؤالين الأول والثاني في الفصل القادم، ونؤجل الجواب عن الثالث إلى الفصل الثالث... وقبل الانتقال إلى الفصل الثاني نود إثارة الانتباه إلى أن السيرة الشعبة اعتبرت «نصا» جديرا بالبحث والدراسة عن الغربيين قبل أن يتحقق ذلك عند بعض الباحثين العرب، فكيف كان ذلك؟

3.1. اللانص العربي والغرب:

0.3.1. إذا كانت السيرة الشعبية ونظيراتها من النصوص العربية السردية ظلت مهملة وملغاة من دائرة التقليد الأدبي العربي الكلاسيكي إلى بدايات القرن العشرين (محمد عبده) وإلى عصرنا الراهن (الجابري ـ العروي...) فإن الغرب على النقيض انتبه إلى قيمة هذا «اللانص»، واعتبره «نصا» قمينا بأن تتحمل المشاق من أجل العثور عليه، وصرف الأموال الطائلة بهدف اقتنائه، وقضاء أجمل فترات العمر في نقله إلى اللغات الغربية، ودراسته وبحثه.

يظهر ذلك منذ أواخر القرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر عندما أقدم البحاثة الفرنسي أ. كالان على إنجاز الترجمة الكاملة لليالي (1704 ـ 1717)، وتوالى الاهتمام بها وترجمتها إلى باقي اللغات الغربية[18]. وتحقق الشيء نفسه مع السير الشعبية العربية، كما يمكن تبينه من المعطيات التالية:

أ ـ حظيت سيرة عنترة بمكانة خاصة في الغرب، واعتبرت منافسا حقيقيا لليالي من حيث غنى مضمونها وبراعة تأليفها. ومنذ أدخلها المستشرق النمساوي فون هامر ـ بوجستال إلى القراء سنة 1802 ونشرها بالنرويجية والدانمركية وهي تثير الاهتمام، وترجمت ترجمة جزئية إلى الانجليزية (1819 ـ 1820). وظهرت عنها سلسلة مقالات في المجلة الآسيوية[19]. وفي فرنسا ستلقى هذه السيرة اعتبارا متميزا، إذ نشر لا مارتين كتابا سماه «أفكار عنترة»[20] (1849). وضمن كتاب «حياة العظماء» عد رومانس عنترة بأنه «أجمل نشيد غنائي في كل اللغات»، ووضِعت سيرة عنترة في عداد أعمال هوميروس وفرجيل وطاسو.. ولم يكن رينان (1880) أقل إعجابا بها لأننا نجده يصرح قائلا: «لا أعرف ما إذا كانت في تاريخ الحضارة البشرية لوحة أبهى منها، أو أحظى بالقبول، أو أكثر حيوية من حياة العرب قبل الإسلام كما يقدمها لنا نمط عنترة المثير للإعجاب»[21].

ومنذ أواخر القرن الماضي إلى الآن كتبت دراسات عديدة عن سيرة عنترة، وترجمت إلى لغات عدة، وألفت بوحي منها قطع موسيقية، وألفت روايات، ولعل من أحدث الدراسات القيمة عنها ما كتبه نوريس تحت عنوان «مغامرات عنترة» (1980)[22].

2.3.1. لم تقل مكانة سيرة سيف بن ذي يزن عن مكانة سيرة عنترة سواء من حيث الترجمة أو الدراسة. وتبين الباحثة شيدفار أن المستعربين الروس والسوفييت ثمنوا السيرة الشعبية العربية تثمينا عاليا، ومن أوائلهم كريمسكي الذي كرس لها دراسات مهمة، واعتبرها الجميع إنجازا كبيرا للأدب الشعبي العربي، ويعترفون بمزاياها الفنية الرفيعة[23]. وشيدفار هاته هي التي ترجمت سيرتي عنترة والملك سيف إلى اللغة الروسية، وانتقدت التقليد الأدبي الذي كان يعتبرها زادا للرعاع، وليست أعمالا أدبية تستحق التقدير. وعلى نفس المنوال بين المستعرب السوفياتي فيلشتينسكي ميزة السيرة الشعبية العربية واحتفاء المستشرقين بها منذ

القرن الماضي من خلال ترجماتها ودراساتها بمختلف اللغات عند باحثين أمثال التشيكى «بانتو تشكيل» (سيرة بني هلال)، والألماني باريت (سيرة الملك سيف وعمر النعمان) والفرنسي كانار (ذات الهمة)، ويفرد هذا المستعرب سيرة الملك سيف بدراسة سنعود إلى قيمتها[24]. وفي نفس السياق تخصص المستشرقة الإيطالية جيوفاني كانوفا «دراسة عن الملحمة الشعبية العربية»، تبين فيها وضع السيرة الشعبية العربية، والمكانة التي تحتلها في الدراسات الاستشراقية والعربية من خلال توثيق العديد من الدراسات والأبحاث التي أنشأت بصددها سواء في القرن الماضي أو في أواسط هذا القرن، وتستنتج أن الاهتمام العربي بها متأخر جدا بالقياس إلى الموقع الذي احتلته هذه السير عند الباحثين الغربيين[25].

3.3.1. إن الأمر لا يتعلق فقط بأن «اللانص» العربي (السيرة الشعبية في حالتنا) اهتم به الغربيون، وسبقوا العرب إلى دراسته وتحليله، بل ودفعوهم دفعا إلى العناية به وبحثه على نحو ماسنبين. ولو وقف الأمر نفسه عند هذا الحد لكان من الممكن تداركه وتجاوزه. لكن الأمر ذاته يتعدى ذلك إلى كون نصوص السيرة الشعبية شبه منعدمة في الخزانات والمكتبات العربية العامة والخاصة. وإذا علمنا أن العديد من السير ما يزال مخطوطا، أو توجد من السيرة الواحدة نسخ ومخطوطات متعددة، وكلها موجودة بالخزانات الغربية، تبين لنا أن اهتمامنا بهذا النوع من النصوص، التي ما نزال نعتبرها «لانصا» رغم الدراسات الموجودة، مايزال ضعيفا، بل وناقصا. وأن أي باحث عربي في السيرة الشعبية ستعترضه صعوبات جمة، ولا سيما إذا كان عنده هم الاطلاع أو البحث في أكبر عدد ممكن منها. وهذه بعض الصعوبات التي أود عرضها لصلتها بهذه النقطة التي نحن بصددها.

1. سيرة الظاهر بيبرس بأجزائها الخمسين ومجلداتها الخمسة غير موجودة. وما هو متوفر هو فقط ملخص السيرة في مجلد واحد (طبعة لبنانية). لكن هذه السيرة مترجمة إلى اللغة الفرنسية، ومتوفرة بالشكل الكافي، منذ أقدم البحاثة جورج بوهاس على نقلها مجددا مع جان باتريك غيوم إلى الفرنسية والاشتغال بها[26].

2. سيرة سيف التيجان من السير المجهولة وغير المتناولة من قبل كل الذين

اهتموا بالسيرة. عثرت مؤخرا على نسخة منها. ولم أجد سوى إشارتين إليها عند كل من هنري بيريس[27] ونوريس[28]، وتبين لي من خلال حديث بيريس عنها أنها ترجمت إلى الفرنسية سنة 1862 من قبل الدكتور بيرون (Dr. Perron) تحت اسم «Glaive des couronnes».

3. في معرض حديث الباحث إيدغار وبيرعن العجيب في السيرة الشعبية العربية، يذكر من بين السير «سيرة الأرقط» Sirat -Arqat ويشير في الهامش إلى أنها مخطوط من سبعة عشر مجلدا، ويتضمن كل مجلد حوالي مئة صفحة[29]، ورغم ما بذلته من مجهودات لم أجد أية إشارة إليها أو حديثا عنها[30]، الشيء الذي جعلني أستنتج أن هناك نصوصا عربية عديدة لها صلة بالسيرة الشعبية، أو قريبة منها ما تزال مخطوطة في المكتبات العربية أو الأجنبية لكننا لا نعرف عنها شيئا.[31]

4.3.1. يتضح لنا من خلال هذه الإشارات الدالة أن «اللانص» العربي كثير ومتعدد، ورغم تغير بعض التصورات بصدده، فإن السمة السائدة، عن قصد أحيانا، وعن لا قصد في بعض الأحايين، تبين لنا بما لا يدع مجالا للشك أن التمييز بين «النص» الجدير بالتداول والاهتمام، و«اللانص» الذي يقابل بالإهمال والتهميش ما يزال قائما في ممارستنا الثقافية ووعينا الثقافي. وإذا كان الغرب قد سبقنا إلى الاهتمام بالعديد من هذه «النصوص»، وثمنها التثمين المناسب لأسباب فنية أو ايديولوجية، فإن تخلفنا عن إدراك ما أدركه الغرب من خلال اهتمامه بأنواع معينة من النصوص العربية، يجعلنا دائما عاجزين عن فهم الذات العربية من خلال مختلف تجلياتها وأنواع إبداعها، وقاصرين عن استيعاب الذهنية والشخصية العربية بما يخدم تطلعاتنا ورهاناتنا المستقبلية. لقد سبقنا الغرب ليس فقط إلى فهم العالم الذي نعيش فيه، بل سبقنا أيضا إلى فهم ذواتنا من خلال اهتمام علمائه وباحثيه بتراثنا وواقعنا، وبجوانب من تراثنا وواقعنا التي نزدري بها، ونغرقها في المزيد من الاهتمام واللامبالاة بمختلف الذرائع والحيثيات التي لم يبق ما يسوغ بقاءها. وسنلاحظ من خلال اهتمام الباحثين العرب بالسيرة الشعبية، رغم تجاوزهم لسلبية التصورات التقليدية سواء كانت قديمة أو جديدة، أنهم تعاملوا معها تعاملا ناقصا ولا يمكن أن يؤدي إلا إلى الطريق المسدود، على نحوما سنوضح في الفصل الموالي.

إن المشكل المطروح لا يقتضي منا الدفاع فقط عن «اللانص» العربي في مختلف تجلياته، وذلك عن طريق اطراح هذا التمييز (نص/ لانص)، مع الدعوة إلى إخراج هذه النصوص وطبعها وتحقيقها، وجعلها قابلة للدراسة والبحث. ولكن علاوة على ذلك ندعو إلى ضرورة الاهتمام بها وتحليلها من منظور نقدي ووعي نظري مؤسس على ملاءمة علمية بعيدة المدى، وترتهن في رؤيتها إلى النص، أيا كان جنسه أو نوعه أو نمطه، من زاوية مفتوحة على الإنسان والمجتمع والتاريخ في مختلف تجلياته وأبعاده وتحولاته. وهذا ما سنحاول جاهدين تحقيقه بحسب ما تسمح لنا به إمكاناتنا وطموحاتنا.

1 . 4 . تركيب:

1 . 4 . 0 . إن التمييز بين النص واللانص نسبي. وهو يتجسد بناء على أساس حيثيات وشروط تاريخية وثقافية محددة. وكلما تغيرت هذه الظروف تم تغير النظر، وانبنى التمييز على مقومات واعتبارات مختلفة.

1 . 4 . 1 . يمكن أن نجد الجذور الأولى للتمييز بين النص واللانص في الثقافة العربية في مرحلة جمع النص الأكبر (القرآن الكريم). فعندما أقدم الخليفة عثمان بن عفان على حرق باقي الصحائف التي تضمنت سورا وآيات قرآنية، واعتمد نسخة محددة، كان بذلك يضع الأسس التمييزية الأولى التي يتم بمقتضاها الإجماع على «نص» محدد وموحد. وكذلك كان الأمر مع الحديث النبوي في زمن الرسول (ص)، حيث أحرقت الأحاديث المجموعة خشية اختلاطها بالنص القرآني، باعتباره «النص الأكبر».

ومع التطور التاريخي، روعيت في تدوين الحديث والشعر واللغة اعتبارات محددة هدفها الرئيسي ضبط النص الجدير بالتقدير، وإهمال غيره من النصوص التي لا ترقى إلى المكانة الخاصة بالنصّ. وكان أصحاب الحديث أكثر صرامة وضبطا في تحديد شروط قبول النص. نجد ذلك في تركيزهم على:

ـ الراوي: من حيث مكانته (معروف ـ غير معروف)، وصفاته (صادق ـ غير صادق)، (أهل للثقة أم لا . . .) ومن حيث صلاته بمن أخذ عنهم (نوع السند). وماشاكل هذا من المواصفات التي تدخل في باب الجرح والتعديل.

ـ نوع المروي: هل هو انفرادي (خبر الآحاد) أم تكراري (متواتر). . .

إن مختلف المعايير التي استعملت لضبط النص النبوي من راوي الحديث إلى نوعيته تقوم على مبدأ «الملاءمة» من جميع زواياها، فالصدق والصحة والإجماع قضايا يتم التركيز عليها، وكل منها يتسع ليجمع مختلف المواصفات والمستويات.

2.4.1. هذه المعايير المعتمدة في ضبط نص الحديث النبوي، وتمييزه عن غيره من النصوص الموضوعة (اللانص) هي نفسها التي سار عليها علماء اللغة والشعر. لذلك نجد بروز ظاهرة الشعر المنحول (اللانص)، واللغات غير المعتمدة لخروجها عن «اللغة الصحيحة» باختلاطها بغيرها من اللغات الأعجمية من الظواهر التي تزخر بها كتب اللغة والأدب. ويظهر لنا ذلك بشكل جلي في حضور سمة تتميز بهاالمصنفات العربية، وهي اعتماد السند في رواية أي نوع كلامي، وكيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه. وظلت هذه السمة ملازمة للممارسة الثقافية العربية إلى عصور متأخرة. ولا غرابة أن نجد «اللانص» العربي ممثلا في السيرة الشعبية، وكأنه يعي كونه لا يمكن أن يدخل دائرة القبول، يستند بدوره إلى هذه السمة:

اعتماد السند، وادعاء صحة الرواية. . .

3.4.1. لقد عمد «النص» العربي إلى حماية نفسه وتحصينها من تسرب «اللانص». تحقق ذلك لأسباب ايديولوجية وتاريخية وحضارية. وفي فترة التدوين كان التمييز صارما ومعاييره مضبوطة. لكن مع التطور التاريخي، وغياب سلطة مركزية سياسيا، وثقافيا، وخصوصا مع انصرام عهد الخلافة الزاهر، وظهور الحركات الفكرية، والسياسية المتنازعة والمتنافرة، صار للانص موقعه الخاص والمتميز، وصار له مثقفوه الذين يشيعونه شفهيا وكتابيا، وصار له ملتقوه الذين يتتبعونه ويساهمون في ترويجه. ولم يبق الإنتاج الثقافي مقتصرا على البلاط، أو ساحة المسجد، كما كان في عهود سابقة، إذ اتسعت رقعته ليشمل الوراقة التي لم تبق متصلة اتصالا وثيقا بالديوان أو البلاط[32]. وصار الوراقون ينسخون ما يدر المال بغض النظر عن مضمون الكتاب ومحتواه (انظر فتوى ابن قداح التي تحرم بيع وشراء كتب الخرافات والشعوذة (4.2.1). وصارت الساحة الشعبية أو

العمومية، ومجالس سمر العامة موئلا للقاء الوعاظ والرواة والشعراء غير المعترف بهم، والجمهور العريض من العامة . .

في نطاق هذا التحول، ضاقت المسافة بين النص واللانص، وصار لكل كلام متلقوه ومنتجوه. يظل التنافس قائما، والتحريض ضد الآخر واردا، ولكن لكل منهما عوالمه الخاصة به إنتاجا وتلقيا.

4.4.1. ظل هذا التمايز قائما إلى أوائل هذا العصر حينما دخلت المطبعة، وعرفت السيرة الشعبية طريقها إلى النشر تماما كباقي الكتب المنتمية إلى الثقافة العالمة (انظر وجهة نظر محمد عبده (5.2.1) وظلت السيرة الشعبية تستقطب جمهورا عريضا، ظل الفقهاء والعلماء ينتقدونه ويدينونه. لكن مع أواسط هذاالقرن، وخصوصا بعيد الحرب العالمية الثانية، تغير النظر إلى السير الشعبية، وإلى رواتها وجمهورها لدى فئة من الدارسين والباحثين، وخصوصا في مصر، فراحوا يدافعون عن «نصيتها»، وضرورة الانتباه إليها، وإيلائها ما تستحق من العناية والاهتمام، على غرار باقي النصوص العربية.

فما هي دواعي هذا التحول؟ وما هي أسبابه؟ ولماذا انتقلت السيرة من وضع اللانص إلى النص؟ وكيف تم التعامل معها؟؟ . . .

هوامش الفصل الأول

1. الجاحظ (أبو عثمان)، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
2. الونشريسي، (أبو العباس أحمد بن يحيى) المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقيا والأندلس والمغرب، نشر وزارة الأوقاف، تحقيق محمد حجي، الجزء6، 1981 ص 70.
3. ابن وهب الكاتب(أبو الحسين إسحاق)، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، 1967.
4. الجاحظ، كتاب البخلاء تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، ط. 4 ص. 40.
5. ابن النديم (محمد بن إسحاق)، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، ص 423.
6. حاجي خليفة، كشف الظنون، مكتبة المثنى، بغداد، ج. I، ص 701.
7. انظر تفاصيل ذلك في:

ـ وديعة طه النجم، القصص والقصاص في الأدب الإسلامي، مطبعة حكومة الكويت(د. ت).
ـ ألفت كمال الروبي، الموقف من القص في تراثنا النقدي، مركز البحوث العربية، القاهرة، 1991.

8. ابن الجوزي(عبد الرحمن)، كتاب القصاص والمذكرين، تحقيق محمد بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986، ص. 9 وما بعدها.

9. السيوطي(جلال الدين)، الإتقان في علوم القرآن دار الكتب العلمية، ج. II. ص 178.

10. أنظر، فاروق خورشيد، 1964 مر. مذ. ص 20.

11. التوحيدي(أبو حيان)، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، 1953. ج. I، ص 255.

12. محمد عبده، كتب المغازي وأحاديث القصاصين، مجلة ثمرات الفنون ع. 587، حزيران 1886، ص1 (أعيدت بمجلة فصول، م. 10، ع. 12، يوليوز 1991، ص 210).

13. نقلا عن: شلش(علي)، نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، مكتبة غريب، 1992، ص. 23- 22.

14. العروي(عبد الله)، الايديولوجيا العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني دار الحقيقة، طI، 1970، ص. 237.

15. العروي(عبد الله)، مفهوم التاريخ، ج. II، المركز الثقافي العربي، بيروتـ الدار البيضاء، 1992، ص 353.

16. الجابري(محمد عابد)، تكوين العقل العربي، دار الطليعة، ط. II، 1985، ص7

17. الجابري (محمد عابد)، التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991.

18. ليتمان(إ) ألف ليلة وليلة، دار الكتاب اللبناني، 1982، ص 36.

19. المراني(ناجية غافل)، سيرة عنترة في الدراسات الاستشراقية، مجلة التراث الشعبي، ع. II، 1977، ص 60-45

20. نشر الكتاب تحت عنوان، «عنترة» بقلم الشاعر لامرتين، ترجمة، عبد المطلب صالح، ضمن مجلة«الثقافة الأجنبية، ع. 4، س1988، ص 208 ـ 226.

21. Norris(H.T), The adventures of antar, Aris and Phillips Ltd. England, 1980, P.P. 1-38.

22. نوريس، مرجع سابق.

23. شيدفار، حول نشوء وأسلوب السيرة الشعبية العربية، في «بحوث سوفياتية جديدة للأدب

العربي»، دار رادوغا، موسكو، 1986، ص 82 ـ 107.

24. فيلشتينسكي، ملحمة سيف بن ذي يزن البطولية، في«بحوث سوفياتية في الأدب العربي»، دار التقدم، موسكو 1978، ص 50 ـ 113.

25. كانوفا (جيو فاني)، دراسة عن الملحمة الشعبية العربية، ترجمة عشتار جميل حمودي، مجلة التراث الشعبي، ع. 8، س. 1978، ص 45 ـ 62.

26. صدرت ترجمة سيرة الظاهر بيبرس عن دار السندباد بباريس في أجزاء، تباعا منذ 1985، ولم تكتمل بعد. وانظر دراسة جورج بوهاس وجان باتريك غيوم عن سيرة الظاهر:

- G. Bohas, Le douanier intégre et l'enfant programmé, Quand le roman de Baybars rencontre les mille et une nuits, in: studia IslamicaÁ LXXVI 1992 PP. 151,162.

وكذلك دراسة باتريك غيوم عن السيرة نفسها كان قد بعث بها إلي، ولم أرها منشورة بعد، تحت عنوان

- J.P. Guillaume Les Ismaèliens dans le roman de baybars: genèse d'un type littèraire.

27- Pérés (H), Le roman dans la littérature arabe des origines à la fin du moyen âge, in A.I.O.A. Alger, 1958, PP. 22-30.

28. نوريس (1980)، مر. سا.

وبصدد سيرة سيف التيجان، عثرت بعد ذلك على أربع نسخ مخطوطة وبعث إلي الباحث جان باتريك غيوم ملخصا عنها أنجزه الباحث أبو بكر الشرايبي، من رسالة أعدها:

A. Gharîbi, Analyse d'un manuscrit inédit des mille et une nuits: entre le folkolore international et la tradition narrative arabe, thèse de doctorat, Paris EHESS, 1993.

29. Weber (E), Imaginaire Arabe et contre érotique, L'Harmttan, Paris, 1990, P. 41.

30. بعد مراسلة مع الباحث جان باتريك غيوم بعث لي مشكورا ملخصا عن «سيرة الأرقط» من بحث أنجزه الباحث مارك جوفروا, Marc Geoffroy تحت إشرافه. قدم البحث إلى جامعة باريس الثالثة في دورة شتنبر ـ أكتوبر 1992.

31. ضمن فهرست مخطوطات المكتبة الوطنية بباريس نجد ذكرا للعديد من النصوص الحكائية، وعشرات السير الشعبية:

ـ المخطوطات العربية في مكتبة باريس الوطنية، تنسيق وترتيب هادي حسن حمودي، دار الآفاق الجديدة بيروت، 1986.

32. وخاصة بعد إنتاج الورق. انظر: ستينتشفيتش(أ) تاريخ الكتاب، القسم الأول، ترجمة: محمد الأرناؤوط
سسلة عالم المعرفة(169)، 1993، ص، 237.

الفصل الثاني

السيرة الشعبية والبحث المحجوز

إن «الأدب الشعبي، أو بعبارة أخرى أدب العاديين، أدل على بيئته من أدب الخواص، وأشباه الخواص...».

عبد الحميد يونس، (الهلالية) ص. 9.

2. 1. السيرة الشعبية موضوع للدراسة

2. 1. 0. تحولت النظرة إلى السيرة الشعبية العربية مباشرة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وظهرت عنها دراسات عديدة، تتناولها بالبحث والتحليل (انظر قولة العروي في 6.2.1) وهي تسعى مجتمعة إلى الدفاع عن أهميتها، وكسب الاعتراف بها، وإحلالها المكانة التي تستحق ضمن الإبداع الفني العربي، ما دامت يد الإهمال قد طالتها منذ أمد بعيد. تعددت هذه الدراسات، وامتدت من المقالة إلى الأطروحة الجامعية. ولو أردنا إنجاز جرد لهذه الأبحاث المتعلقة بالسيرة الشعبية لوجدنا أنفسنا أمام قائمة مهمة. كما تنوعت طرائق تحليلها واختلفت باختلاف وجهات نظر الباحثين والدارسين.

ويهمنا في هذا النطاق أن نرصد أسباب هذا التحول، ونجيب عن سؤال لماذا صارت السيرة الشعبية موضوعا للدراسة منذ أواخر الأربعينات؟، وانتقلت بذلك من وضع «اللانص» غير المعترف به، إلى «النص» الجدير بالبحث، ونقف بعد ذلك على أهم إنجازات هذه الدراسات ومكامن عجزها سواء لدى الدارسين العرب أو الغربيين لتتاح إمكانية إبراز مقترحاتنا لمعالجة السيرة الشعبية معالجة جديدة ومختلفة في الفصل الثالث.

تضافرت عوامل متعددة في هذا التحول. واجتمعت أسباب وشروط كثيرة لتحقيق تحولات عديدة على صعيد المجتمع العربي الحديث، وعلى مستوى

مختلف بنياته الاجتماعية والسياسية والثقافية. وبدون الوقوف عند مختلف الملابسات التي طرأت على المجتمع العربي الحديث، تكفي الإشارة إلى أن بدايات التحول الاجتماعي ـ التاريخي تحققت مع ما عرف بعصر النهضة الذي أدخل فيه المجتمع العربي إلى العصر الحديث عن طريق الهيمنة الغربية، وما صاحبها من إحلال بنيات جديدة، واحتلال، ومطالبة بالاستقلال ونزوع نحو التحرر، وبناء مجتمع يقوم على أسس جديدة.

كان لدخول المجتمع العربي مرحلة جديدة من التطور أثره البارز في تغيير العديد من البنيات والتصورات، ومن بينها تحول نظرته إلى ذاته وتراثه، وتقييمهما في ضوء العلوم الجديدة التي بدأ العرب يأخذون بأسبابها. في هذا السياق بدأ تحول النظر إلى «النص» العربي، وتم الالتفات إلى «اللانص» واعتبر نصا جديرا بأن يكون موضوعا للبحث لما يقدمه من إمكانات هائلة للتعرف على الذات العربية في صيروتها، وعلى جوانب خاصة من الذات نفسها التي لم يتم الانتباه إليها، وإلى إمكاناتها في التصدي للتحولات والرهانات الجديدة.

يتجلى هذا التحول العام على أصعدة عدة، ويهمنا إبراز أهم خصائصه وتجلياته من خلال هذه الأسباب التي تولدت عنه، والتي نراها تختزل الدوافع التي حددت تحول الرؤية إلى السيرة الشعبية وانتقال النظر إليها من وضع اللانص إلى النص ـ الموضوع. هذه الأسباب الثلاثة هي:

2.1.1. النزوع القومي ـ التحرري: ألحق المجتمع العربي بالعصر الحديث قسرا عن طريق الاستعمار. وقامت حركة التحرر العربي لتواجه الاحتلال. وإذا كانت حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية ستشهد حصول العديد من الأقطار العربية على استقلالاتها السياسية، فإن تنامي النزوع القومي والتحرري سيدفع العديد من المثقفين العرب إلى البحث في مقومات الذات العربية وعناصر وحدتها، وتاريخها الحضاري، وذلك بغية تحصين الذات ضد الآخر (الغرب). ومن أولى المهمات التي سيضطلعون بها في هذا النطاق هي التصدي للفكر الغربي ممثلا في أعمال بعض المستشرقين الذين كانوا يكيدون للإنسان العربي وتاريخه وحضارته، من خلال انتقاصهم من عطاءات العرب قديما وحديثا. وفيما

يتعلق بالإبداع الفني، يتهمون العربي بأنه لم يبدع ملحمة، وأن له عقلية تجريدية، وماشاكل هذا من التهم. . .

وجد المثقفون العرب في «السيرة الشعبية»، التي سبقهم المستشرقون إلى الاهتمام بها، «الموضوع» المناسب للدفاع والتصدي. يتساءل موسى سليمان في كتابه الأدب القصصي عند العرب[1] (الطبعة الأولى 1950) هل عرف العرب الملاحم؟، ويستعرض وجهات نظر الرافضين والمدافعين من الدارسين الغربين والعرب، ويستنتج أن «العرب عرفوا القصة، وإن حسبوها على هامش الأدب، ووضعوا الكتب القصصية الكثيرة، ولو كانت غير بالغة حد الكمال» (ص26). وكان فؤاد حسنين علي أكثر ذكاء في معالجة القضية نفسها في كتابه «قصصنا الشعبي» (1947)[2]، إذ اعتبر القصة ضربا من الأدب الذي يعنى بالنفس البشرية (ص 2)، وبدل أن يتساءل هل عرف العرب القصة؟ نجده يعمم، ومن خلال هذا التعميم يجيب عن السؤال المفترض ضمنيا و«لم يخل أدب من آداب العالم منها». (ص. 2)، ولكنه لم ينس التأكيد على أن القصص الإسلامي «هو النوع الذي تتداوله العامة، ولا تهتم به الخاصة» (ص 45)، وهو يصور لنا الأحداث الجاهلية والإسلامية بشكل مختلف عما نجده في آثار أدبية أخرى لأن الصور التي «نجدها في هذه القصص هي صورة للتاريخ كما فهمه الشعب» (ص 45)، وليس كما يريده الزعماء والحكام.

إننا هنا أمام أسئلة جديدة تتعلق بنوع أدبي محدد هو القصة أو الرواية أو الملحمة.

هذه الأنواع الجديدة بدأ التساؤل بصددها بعد أن صارت الكتابة في بعضها (القصة القصيرة ـ الرواية) واقعا، واختلفت الآراء بشأنها. وكانت وجهات نظر بعض المستشرقين موضوعا للتصدي والمواجهة من خلال إعادة الاعتبار للسيرة الشعبية.

يقول عبد الحميد يونس في مؤتمر أدبي (1958) متحدثا عن البطولة في الأدب الشعبي[3] بأن هناك زعما رائجا في الأوساط العلمية والأدبية، حتى أصبح من الحقائق المسلمة، «وهو الزعم الذي بدأ به الفيلسوف الفرنسي «أ. رينان» الذي يهمنا منه افتقار الشعب العربي إلى التجسيم الملحمي والدرامي. . .». وفي

معرض حديثه عن البطولة والملاحم العربية يفند وجهة نظر رينان، موضحا أن الأمة العربية «كغيرها من الأمم مرت بالطور الأسطوري، والطور الملحمي، وتاريخها أقدم من الجاهلية الثانية المصطلح عليها. . .» (ص 137).

وعلى المنوال نفسه سار فاروق خورشيد في كتابه «أضواء على السيرة الشعبية» (1964) ليرد على اتهام المستشرقين الذين يتهمون التراث والشعب العربيين اتهامات رخيصة مثل ذهابهم إلى أن الشعب العربي لا تعرف عقليته التحليل والتركيب، لأن عقليته تجريدية، وتغرق نفسها في الجزئيات ولا تقوى على تصور الكليات، وأن العرب حتى في علاقتهم بالحضارة اليونانية لم يقتصر دورهم على حد تعبير غرونباوم إلا على حملها إلى الحضارة الأوربية الحديثة دون أن تحمل هذه الحضارة حتى أصابع من حملوها. أمام هذه الآراء ينبري خورشيد مواجها بصراحة وعنف: «ولكن هذا الحكم لا يرضي أصحاب الفن العربي اليوم، لأن التسليم به تسليم بتهمة تلصق بماضيهم، فتنسحب على حاضرهم، وتصم مستقبلهم. ومن هنا كان بحثهم الدائب عن كل ما يثبت زيف هذا الحكم الخاطئ المتعسف. . .»[4].

وأمام هذا البحث الدائب كانت السيرة الشعبية مثالا رائعا للرد على هؤلاء المتهمين، وإقناعهم بالحجة الدامغة على أن العرب ليسوا كما صورهم بعض المستشرقين. ونجد صدى لفكرته هذه في مختلف مؤلفاته التي كرسها للسيرة الشعبية وبعض الأنواع القصصية العربية القديمة. كما نجد التصدي لهذه الأطروحة الاستشراقية في مختلف الكتابات العربية التي تعرضت للقصة أو الملحمة أو الرواية عند العرب القدامى، لذلك لا نريد الإطالة في هذه النقطة من خلال استعراض مختلف الدراسات التي تناولت السيرة الشعبية. وفي لائحة المراجع يمكن تبين هذه الأبحاث التي اعتمدناها في استنتاج مثل هذه التصورات.

إن التصدي للآراء الاستشراقية التي تتهم التاريخ والإنسان العربيين، يجد مرتكزه في الدفاع عن الذات العربية والحضارة العربية التي ساهم فيها العرب جميعا سواء كانوا عامة أو خاصة. وتقدم السيرة الشعبية المثال الأبين عن الإبداع العربي الذي يزخر بالخيال، ويمثل الشعب العربي خير تمثيل بما تحمله من أبعاد ملحمية ودرامية. . .

2.1.2. بروز مقولة «الشعب» العربي: كان للتحول العام الذي أومأنا إليه في صدر هذا الفصل أثره الكبير في بروز مقولة «الشعب» محملة بشحنات تحررية وسياسية. ذلك لأنه لم يبق ينظر إلى «العامة» على أنهم أعراب ورعاع، فمع التحولات السياسية صار للشعب مضمون جديد في التحليل السياسي برز مع ظهور الأحزاب السياسية والإصلاحات السياسية، وتحول النظر إلى أفراد المجتمع عما كان عليه سابقا من نظرة تحقيرية إلى نظرة شبه تقديسية. وكان من الطبيعي أن يصاحب هذا التحول النظر إلى الإبداع الشعبي أو الأدب الشعبي الذي صار له باحثوه ودارسوه والمدافعون عن الاهتمام به. وفي هذا السياق يتم الانتباه إلى السيرة الشعبية، فتنتقد الآراء التي تقلل من قيمتها أو تزدريها، بدءا من مواقف القدماء (ابن كثير) إلى المحدثين الذين يتبنون وجهة نظر بعض المستشرقين التي تتهم الأدب العربي، وترى الملاحم والرواية وماشاكلهما وقفا على الآداب الغربية.

يقول عبد الحميد يونس في تصدير كتابه «الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي» (1968): «أخذت الدراسات الأدبية كغيرها من الدراسات تساير التقدم العلمي، فأرسلت أنوارها الكاشفة **في كل مكان، واحتفلت بأدب المغمورين احتفالها بأدب المشهورين، واهتمت بما يصدر عن العامة، اهتمامها بما يصدر عن الخاصة، واعترفت بأن للأميين أدبا جديرا بأن يكشف عنه، وتدرس آثاره وتنقد روائعه**»[5] (التشديد مني).

نلاحظ من خلال التصريح إشارة واضحة إلى بداية الاهتمام الثقافي والعلمي بأدب العوام، وتم تجاوز النظرة التحقيرية القديمة. وإذا كان الدارسون لا يهتمون إلى عهد قريب إلا باللفظ والمعنى في آداب الخاصة، يرى عبد الحميد يونس، بأنّ **«الأدب الشعبي، أو بعبارة أخرى أدب العاديين أدل على بيئته من أدب الخواص، وأشباه الخواص»**. (ص 9).

إننا هنا لسنا فقط أمام محاولة لإضفاء الطابع الشرعي على الأدب الشعبي، ولكننا فوق ذلك أمام رؤية تقييمية جديدة ترى أن أدب الشعب أدل على البيئة، بل وأصدق في التعبير عن الإنسان العربي. وباعتماده ما يقرره علم النفس بشأن اللاوعي أو العقل الباطن، ودوره في إماطة اللثام عن مقومات الشخصية

الجماعية، يسجل أن «**شواهد الأدب الشعبي أنفس من غيرها في هذا المضمار** لندرة ما فيها من التزويق اللفظي والتعقيد المعنوي والنفاق الاجتماعي» (ص. 10).

يضعنا هذا الشاهد أمام مفهوم جديد ل«الصدق» يختلف كل الاختلاف عن نظيره الذي نجده عند القدماء الذين اتهموا السيرة الشعبية بالاختلاق والكذب. وإذا كنا قد رأينا المدافعين عن السيرة الشعبية يواجهون في النقطة السابقة المستشرقين، نجدهم هنا، ينافحون عن أدب الشعب ضد المعترضين من المثقفين العرب الذين يرتكبون خطأين شائعين في تصديهم للمهتمين بالأدب الشعبي وضمنه السيرة الشعبية.

يرد عبد الحميد يونس على هذين الخطأين موضحا كون الأول يبدو في زعم الزاعمين أن دارسي الأدب الشعبي يريدون تغليب اللهجات العامية على الفصيحة، وكون الثاني كامنا في اعتبار الأدب الشعبي أدبا جماعيا لا غير. بخصوص الخطأ الأول يوضح يونس أن الأمر لا يتعلق بتغليب اللهجات ولكن بدراسة الأدب الشعبي تماما كما تدرس باقي الآداب. وحول جماعية الأدب الشعبي يبرز أنه يندرج فيه أدب الآحاد والأفراد كما يندرج فيه أدب جماعات وشعوب. ويبين أن الخطأين يرجعان إلى موقف مسبق من الشعب!، ويرصد التحولات الطارئة مستنتجا أن الوسائط التي تعمل على تسوية العقلية العامة والذوق العام، تنزع نحو «الديمقراطية الأدبية». وهذه الوسائط لم تحقق ذلك إلا بفضل تطور الطباعة والصحافة التي خلقت ذوقا عاما لا يختلف لدى الخاص أو العام.

إن عبد الحميد يونس كان دقيقا في رصده للتحولات، وفهم روح العصر، من خلال تأكيده أن الديمقراطية الأدبية وليدة العصر الحديث الذي تعددت فيه الوسائط باستعمال الصورة والصوت، وهنا يشير إلى التلفزة والمذياع وآلة التسجيل والسينما، وكان من آثار هذه الوسائط أن تذوق الفن لم يبق مقتصرا على فئة دون أخرى (ص 11)، وأنه «مع مرور الزمن ستزول الفوارق بين اللهجات، ويندمج الأدبان الشعبي وغير الشعبي. . .» (ص 11). ويلاحظ أن أدباء الخاصة الآن صاروا ينشئون الأنواع الشعبية الأدبية، وينشد لهم المغنون ويتحاور بكلامهم الممثلون. كما أن بعض الأدباء الشعبيين ارتقى بفنه وصناعته فبهر العوام، وفتن

الخواص. وينتهي إلى أن الأدب الشعبي ما دام تعبيرا عن مشاعر الشعب وأحاسيسه أفرادا وجماعات، فإنه «**أصدق في الدلالة على نفسية الشعب من غيره من الآثار**» (ص12).

نجد هذا التصور نفسه عند فاروق خورشيد وهو يستعرض آراء ابن كثير بصدد سيرة الأميرة ذات الهمة وأحاديث البطال، إذ نجده يعلق بقوله: «هذه الأعمال (النصوص القصصية) التي تتكامل لتخيف في القرن الرابع أصحاب العلم والأدب التقليدي، هي في اعتبارنا **نماذج لمرحلة من مراحل فن القصة العربية، ينبغي الوقوف عندها بنوع من الاحترام للجهد الذي بذل فيها، وبنوع من التقدير لمن بذلوا عمرهم في كتابتها، ليتيحوا لنا فرصة حقيقية للتعرف على ضمير شعبنا**»[6]

تبرز إعادة النظر في اللانص العربي (السيرة العربية) من خلال الدعوة إلى إعادة قراءة التراث العربي، وتقييمه تقييما جديدا، مع إعادة الاعتبار لكتاب أهملوا رغم الدور الذي اضطلعوا به في تأسيس القصة العربية، والتعبير عن ضمير الشعب العربي، لا سيما أن السير الشعبية هي «الصورة الحقيقية التي عبر بها الشعب العربي عن نفسه، **ولن نستطيع أن نفهم حقيقة الشعب العربي ومكوناته دون فهمنا لأهمية هذه السير واحترامنا لقيمتها الأدبية**»[7].

إننا هنا أمام تصور جديد للأدب وللتعبير الفني، وبصدد فهم جديد ومغاير للصدق وللحقيقة التي يعبر عنها. فالإبداع الشعبي أصدق تعبيرا، وهو التمثيل الأجلى للحقيقة، عكس ما نجد في الإبداعات التقليدية أو العالمة التي تعتمد التنميق اللفظي والتعقيد المعنوي. وما كان لهذا التصور أن يتبلور ويتجسد لولا تغير النظر إلى الشعب وتحول النظر إلى إبداعه، ونعاين هنا بشكل خاص «استلهاما» ضمنيا أو مباشرا للرومانسية الألمانية، وتغيير نظرتها إلى الفن والأدب، غير أن هذا الاستلهام يتحقق هنا في شروط البحث عن الذات القومية العربية، وفي حقبة مغايرة، لدى الإنسان العربي.

نجد تجسيدا لهذا التصور كذلك عند قاسم عبده في كتابه بين الأدب والتاريخ[8]، حيث يستنتج من خلال قراءته لسيرة الظاهر بيبرس أن «الفن الذي ينتجه الشعب في حقبة تاريخية بعينها **مصدر هام من مصادر المعرفة التاريخية، لا سيما في مجال التاريخ الاجتماعي**» (ص 152).

إن كل الذين اهتموا بالسيرة الشعبية العربية ركزوا على قيمة هذا المظهر الشعبي المتعدد السمات والأبعاد، وأشاروا إلى الإهمال الذي تعرضت إليه السيرة الشعبية، وبينوا أن لهذا الأدب الشعبي عموما دورا أساسيا في الحياة الاجتماعية والفكرية على نحو ما نجد عند نبيلة إبراهيم في مختلف كتاباتها، وخصوصا دراستها التي كرستها لسيرة الأميرة ذات الهمة[9].

تبين نبلية إبراهيم أهمية الأدب الشعبي بالاستناد إلى آراء الفولكلوريين وعلماء النفس التحليلي والأنثربولوجيين، وتبرز أن إنجاز الدراسة المتكاملة للسيرة الشعبية العربية سيمكننا **من اكتشاف روح الحياة الإسلامية العربية**، ويساعدنا على تفهمها علاوة على أنها تستطيع «الصمود في وجه تلك الحملة التي وجهها ليتمان ضد العرب (بصدد الليالي) من أنهم لا يمتلكون ملحمة وطنية، لأن اللون الذاتي الذي هو طابع شعر هذا القصص البطولي،،، كان كثيرا ما يجعل هذا الشعر محتفظا بمظهر غنائي» (ص 31). إن نبيلة إبراهيم، وهي تسعى إلى إبراز أهمية السيرة الشعبية، تربطها بالتصدي للفكر الذي يتهم الإبداع العربي، الشيء الذي يبرز عمق الوشائج والصلات بين ما اعتبرناه السبب الأول والثاني. إنهما معا فعلا يتضافران ويتكاملان في نطاق التحول الطارئ، والذي يجد أهم تجسيداته في إعادة النظر في الموروث العربي مع ترهين الاهتمام بما كان مهمشا، لأنه أبين في الإفصاح عن حقيقة الشعب الذي صار يحتل مكانة خاصة في العصر الحديث. وفي الوقت نفسه يتم التصدي للفكر الغربي الذي يرمي إلى الحكم على الانسان العربي بالعجز المطلق قديما وحديثا.

إن السببين يتكاملان وإن تعددت زواياهما، واختلفت مستوياتهما. وبربطهما بالسبب الثالث والأخير تكتمل أمامنا الصورة التي كانت وراء تحول النظر إلى السيرة الشعبية.

3.1.2. البعد القومي والبطولي: إذا كان السببان السالفان يتصلان بالسيرة الشعبية خارجيا إذا صح هذا التعبير، لذلك ارتبطا بالتصدي للفكر الاستشراقي المعادي للأمة العربية في حضارتها (لم تُقَدِّمْ شيئا) وعقليتها (التجريدية) وإبداعها (خلوه من الملحمة...)، وبالدفاع عن الإبداع أو الأدب الشعبي، وإحلاله المكانة التي يستحق إلى جانب الإبداع الرسمي (كما يسميه فاروق خورشيد)[10]،

مع ما يتضمنه هذان السببان من قضايا فرعية تتعلق بطبيعة الأدب والفن، فإن السبب الثالث يرتبط بالسيرة الشعبية داخليا. وسبب اعتباره كذلك، يعود في تقديرنا، إلى أن اعتماد السيرة الشعبية كموضوع أساسي للسجال والنقاش لا يرتهن فقط إلى البعد الملحمي الذي كان مركزيا في مختلف المساجلات (هل عرف العرب الملاحم؟)، ولكن أيضا إلى كونها تجسد، من حيث طبيعتها ووظيفتها، أبعادا فكرية وايديولوجية ترتبط ارتباطا وثيقا بالمرحلة التي ابتدأ الاهتمام بها، والالتفات إليها. أقصد بذلك مرحلة الصراع ضد الهيمنة الامبريالية، والنضال من أجل التحرر والتقدم. والسيرة الشعبية تجسد مختلف القيم القومية والبطولية التي يحتاج إليها العربي في صراعه الآن. هذه القيم وقف عندها مختلف دارسي السيرة الشعبية. واعتبروها النص الأكثر استجابة لواقع الحال العربي بما يزخر به من انقسام وتشتت، وبما يواجه به من تحديات خارجية. لذلك لا غرابة، في هذا السياق، من الإشارة إلى أن العديد من المبدعين حاولوا استلهام السير الشعبية، وحاولوا التفاعل معها نصيا على غرار ما فعل فاروق خورشيد مثلا مع سيرة سيف بن ذي يزن[11].

إن البعد القومي الذي تمثله السيرة الشعبية، والبعد البطولي الذي تنهض على أركانه وجد لدى فئة من الدارسين سببا جوهريا ومناسبا ودفعهم إلى الاهتمام بها. وأحسن من عبر عن هذا النزوع عبد الحميد يونس الذي كرس نفسه للبحث في السيرة الشعبية والأدب الشعبي، ونجد مصداقا لذلك في حديثه عن الملحمة والقومية العربية حيث يبدأ بالتمييز بين العصر الذهبي والعصر البطولي. يمثل العصر الأول الحضارة والنعيم اللذين يعرفهما المجتمع في إطار رقيه الاقتصادي والاجتماعي. أما عصر البطولة، فهو مثال الفضائل القومية الخالصة، وفيه تزدهر الملاحم. ويحدد عصر البطولة العربي بأنه العصر الذي ظهرت فيه الملاحم العربية في الفترة التي التقى فيها الشعب العربي بالغرب، وكان ذلك في فترة الحروب الصليبية. وقتها اهتز الوجدان العربي، فاعتصم بعصر البطولة، فانتخب أبطاله من تاريخه البعيد والقريب من عنترة إلى الظاهر بيبرس، وأضفى على هذا الأخير الملامح العربية، وجعله عربيا خالصا[12]. إن الملحمة الشعبية إذن، يستنتج عبد الحميد يونس، تحكي الوجدان القومي العربي. وبعد إبرازه لأوجه هذه البطولة يخلص إلى القول: **«ونحن نعيش الآن في عصر يمكن أن نطلق عليه**

«العصر الملحمي»، وموقفنا من سائر الأقوام يحتاج إلى تأكيد البطولة كما يتمثلها وجداننا» (ص 147).

هناك تماثل بيّن بين فترة الحروب الصليبية والعصر الحديث، لذلك كانت الملاحم والحكايات الشعبية العربية **النموذج النصي** الذي على العرب أن يحتفلوا به ويولوه ما يستحق من العناية. يقول عبد الحميد يونس: «إن من واجبنا أن نعرف أن وجداننا القومي موصول الحياة (. . .) ولذلك كان من الضروري أن نحتفل بالبطولة في الأدب الشعبي. أو بتعبير آخر، أن نحتفل بالملحمة الشعبية، فنبعثها، ثم نعدل فيها تعديلا يصفيها من العصبيات الصغيرة، ويؤكد الغاية القومية منها، ويجعل أساس التعبير في الدراما والقصة والشعر، يقوم على الملحمة البطولية القومية. وهي تصلح في الوقت نفسه، بعد التصفية لأن تفيد الموسيقى وسائر الفنون، كما تصلح في تربية الناشئين» (ص 148).

نعاين بجلاء من خلال اعتماد البعد القومي البطولي كما يتقدم عن طريق استثمار السيرة، أن السيرة الشعبية تتحول إلى نص نموذج أو إلى نص مولد، تتولد عنه نصوص عديدة وفي مختلف الفنون، كما أنها نص قابل للاحتذاء ولتربية النشء،،، وكل هذه المقومات لا يمكن أن تتوفر إلا في النص النموذجي. ولم يتحقق للسيرة كل هذا إلا لكونها تمثل الوجدان القومي العربي خير تمثيل، وتستجيب للأمريات التي تواجه العربي اليوم، ما دامت قد ظهرت في شروط مماثلة لما يعيشه العربي في العصر الحديث.

هذا البعد القومي والبطولي معا يحضر بصورة مختلفة عند شوقي عبد الحكيم في كتابه «السير والملاحم الشعبية العربية»[13]، إذ نجده يجعل مدار مقدمته متمحورا حول «السير والملاحم العربية والأخطار الخارجية»، و«القسمات القومية المشتركة لسيرنا وملاحمنا».

حول النقطة الأولى نراه يركز على أن الاعتداءات والأخطار الطامعة والمتربصة بأمتنا العربية تاريخيا «كانت على الدوام القاسم الرئيسي لمعظم تركتنا الشعبية الفولكلورية العربية من السير والملاحم والقصص الشعرية المعروفة بالبالاده. . .» (ص 5). ذلك لأن العدو المتربص منذ خمسة آلاف سنة كانت تتعدد صوره (الروم ـ الفرس ـ الحبشة) ويتخذ في كل حقبة شكلا جديدا. وأمام

مختلف هذه الصور والأشكال كانت الملاحم والسير الشعبية العربية تشترك مجتمعة في رصدها لمختلف الحروب والأخطار المحدقة، بل إن القاسم المشترك الأهم لتركتنا من السير والملاحم العربية على المستوى القومي، يسجل شوقي عبد الحكيم يكمن في قضية الأمن وافتقاده. وبعد التدليل على هذه القضية من خلال السير الشعبية، ينتقل إلى النقطة الثانية، ليبين أن «القسمات القومية المشتركة في فولكلورنا العربي على المستوى القومي واضحة خاصة في السير والملاحم أكثر من غيرها، لأنها نشطت في مواجهة الأخطار والاعتداءات. . .» (ص 13).

ولا يبتعد محمد رجب النجار بعيدا عن إقراره لهذه الفكرة من خلال دراسته لسيرة «حمزة البهلوان»، التي يسميها «حمزة العرب»، أو ملحمة الصراع بين العرب والفرس في التراث الشعبي العربي[14] ويكفي النظر إلى تسميته السيرة وتركيزه على الصراع بين العرب والفرس ليتجلى أمامنا البعد القومي والبطولي بكل وضوح. وهو لتأكيد هذا البعد يقارن بين سيرة عنترة بن شداد وسيرة حمزة البهلوان، مبينا أن القضية المحورية في السيرة الأولى هي تحرير الفرد طبقيا واجتماعيا وهي بذلك تحرير للجماعة العربية. وتأتي سيرة حمزة لتسير في الاتجاه نفسه، باعتبارها «خطوة أخرى في سبيل التحرر القومي» (ص 14). وينحو في تحليله لهذه السيرة منحى يعتمد في محوره الرئيسي إبراز الطابع الصراعي بين العرب والفرس.

ويعبر فاروق خورشيد أوضح تعبير عن هذا البعد في دفاعه عن السيرة الشعبية من خلال قوله: «تمثل السير الشعبية في التراث الأدبي العربي الحل الملائم الذي لجأ إليه الفنان المسلم في مواجهة قضية الموقف الدرامي التراجيدي الذي واجهه الإنسان أمام القوى المتحكمة في قدره. . .»[15]. وباعتبارها النموذج في تمثيل صراع العربي ضد الآخر، فإنه يدعو إلى قراءتها واستلهامها، لأنها «لم تفرد بطلا إقليميا بتصويرها له وإبرازها إياه. وفي الوقت الذي اتجه فيه الأدب الرسمي الذي اعترف به النقاد والدارسون القدماء والمحدثون السلفيون والتقليديون على السواء إلى التعبير عن المشكلات السياسية الآنية والمرحلية لأقاليم المنطقة، اتجه هذا الأدب الشعبي إلى القضايا العامة التي تستقطب حس ووجدان الإنسان في المنطقة كلها أيا كان وجهه السياسي أو لونه التعصبي. فكانت بهذا التيار الفني المستمر

بروافد الترابط الكامن في أعماق الحياة العربية. . .» (ص 24).

جئنا بهذا الشاهد رغم طوله، لأنه يبرز لنا بجلاء، ودائما من منظور سجالي البعد القومي والبطولي الذي تمثله السيرة الشعبية أحسن تمثيل بمقارنتها مع الأدب الرسمي الذي اعتبر النص المعترف به دائما، قديما وحديثا. في حين أن السيرة الشعبية أولى منه بالاعتراف والتقدير والاستلهام.

لم نرد تتبع باقي الدراسات بخصوص هذا السبب، وتكفي الإشارة هنا إلى أنها في جانب تناولها التطبيقي كانت تركز على طابع الصراع الذي يتمظهر من خلال كل النصوص السيرية. وبناء عليه تبرز الطابع القومي والبطولي الذي تجسده السير الشعبية العربية فعلا. ونحن بدورنا عندما ننتقل إلى تحليل البنيات الحكائية في نص السيرة سنجد مقوم الصراع مركزيا في كل نص.

4.1.2. تتضافر هذه الأسباب الثلاثة الكبرى، لأنها تتضمن أسبابا صغرى تمت الإشارة إليها ضمنيا في سياق تناول الأسباب العامة، لتجعل تحول السيرة الشعبية من موقع «اللانص» إلى «النص» قد تحقق بناء على تحول المعطيات التالية التي نسوقها على سبيل الترتيب والتركيب:

1. كان للتحولات الاجتماعية والتاريخية أثره البالغ في تغيير النظر إلى مفهوم الأدب والفن، وحظي الأدب الشعبي بمكانة خاصة ضمن هذه التحولات سواء لدى الدارسين أو المبدعين الذين راحوا بدورهم إلى التراث الشعبي يستلهمونه، ويستثمرون مواده ومحتوياته. ويبدو لنا هذا ليس فقط في الاهتمام بالسيرة الشعبية ونظيراتها من النصوص، ولكن أيضا في ظهور حركات وتيارات أدبية تجديدية تواجه التقليد الأدبي العربي الذي استعاد القيم الأدبية القديمة (البعث والإحياء). وصارت هذه الحركات تنادي بأدب جديد يتأسس ليس على الصنعة ولكن على الوجدان (العقاد وشوقي)، في مرحلة، وعلى التعبير عن المجتمع والواقع في مرحلة لاحقة (مندور ـ رئيف خوري. . .).

في هذا المناخ الذي تجددت فيه الرؤية إلى الأدب، وإلى «النص»، يجد «اللانص» القديم مكانته، وموقعه المتميزين. ومختلف النعوت التي صادفناها عند الذين اهتموا بالسيرة الشعبية مثل: أدل على ـ أصدق في التعبير ـ يمثل الحياة

العربية خير تمثيل ـ قام على مواجهة الأخطار... تندرج كلها في سياق هذا التحول وما واكبه من فهم مختلف لطبيعة الأدب ووظيفته.

2. مع عصر النهضة، وما واكبها من رجوع إلى السلف وإلى التراث لتحصين الذات وإثبات الهوية، انتبه بعض الدارسين إلى أن ما خلفه لنا العرب ليس هو فقط ذلك «الأدب الرسمي»، أو أدب الخاصة. فالناس العاديون تركوا لنا تراثا هائلا، وهو لا يزال شاخصا بيننا. فالراوي بربابته في ليالي السمر، وفي المقاهي الشعبية لا يزال يغني أمجاد الزير وأبي زيد الهلالي وسواهما. وكان لذيوع وانتشار طرائق جديدة في دراسة الأدب من وجهة تاريخية واجتماعية ونفسية وفولكلورية، مع تطور الجامعة (وخاصة في مصر) والبحث الأكاديمي، دوره في تجاوز الدراسة البلاغية التقليدية للأدب. وصار الدارسون يولون الجوانب الأخرى الأهمية التي تستحق، وكانت الآداب الشعبية (السيرة الشعبية) مجالا مناسبا لاستثمار هذه العلوم الاجتماعية والانسانية في الدراسة والبحث.

3. وأخيرا، كان للصراع الدائم مع الغرب منذ عصر النهضة إلى الآن، دوره الأساسي في البحث الدائب عما يواجه به المثقف العربي هذا الغرب الذي يحارب العرب بكافة الأسلحة بما فيها العلم الذي يسخره بعض رجاله للنيل من الحضارة العربية والتاريخ والإنسان العربي... وفي هذا البحث عن وسائل الدفاع كانت السيرة الشعبية أحد الموضوعات المناسبة للسجال مع الغرب، ولا سيما أن الدارسين الغربيين سبقوا العرب إلى الاهتمام بها، والتعرف عليها.

كل هذه العوامل ساهمت مجتمعة في جعل «اللانص» العربي، في بعض تجلياته يتحول إلى «نص»، وصارت في بعض الجامعات والكليات العربية أقسام خاصة تعنى به وتهتم به على غرار أقسام أخرى ما يزال النص بمفهومه القديم يعالج فيها، وإن تغيرت المنظورات والإجراءات.

تغيرت النظرة إلى السيرة الشعبية العربية، فكيف عالجها وتعامل معها الذين سبقوا إلى الاهتمام بها، ودافعوا عن مكانتها؟

2.2. في ماهية السيرة الشعبية ونوعيتها

0.2.2. إذا كنا قد وقفنا على أسباب تحول موقع السيرة الشعبية، ورأينا من خلال الشواهد المقدمة ائتلافا في الرؤية بوجه عام، فإننا بمجرد ما أن نطرح أسئلة دقيقة تتعلق بكيفية تحديدها من حيث الجنس أو النوع، أو نبغي الوقوف عند طرائق تحليلها حتى نجد أنفسنا أمام اختلافات لا حصر لها، إلى حد أننا نجد كل دارس يتغنى بليلاه خارج جوقته. ولعل أول قضية نريد إثارتها هنا لنعاين كيف تعامل معها الباحثون هي المتعلقة بالسيرة الشعبية من حيث ماهيتها. فما هي السيرة الشعبية، وما موقعها ضمن باقي الأنواع أو الأجناس الأدبية أو الكلامية؟

1.2.2. عندما نتتبع مختلف الدراسات التي اهتمت بالسيرة الشعبية، يفاجئنا الاضطراب الكبير الذي يسود المصطلحات والاستعمالات المتصلة بالسيرة من حيث هي نوع. ولو وقفنا عند عناوين الكتب التي اهتمت بها فقط، لا تضح لنا ذلك بجلاء.

ينطلق الجميع من تسمية هذا النوع ب«السيرة الشعبية» تمييزا لها عن السيرة النبوية، والسير التي كتبها مؤلفون معروفون عن شخصية بعينها[16]. ومصطلح السيرة يرد في النصوص التي اتفق على نعتها بالسير (سيرة عنترة ـ سيرة الظاهر بيبرس...)، سواء في العنوان أو في ثنايا النص. ولو وقفوا عند هذا الحد، وحاولوا تحديد نوعيتها أو جنسيتها لكان ذلك أوفق في التحليل، وأبعد عن إثارة الاضطراب. ولكنهم بسبب وقوعهم تحت طائلة العوامل التي ساهمت في ظهور الاهتمام بالسيرة صاروا يعددون المصطلحات التي ينعتونها بها تبعا لنوع السجال وموضوعه، وللغايات التي يرومون إثباتها.

يتضح ذلك في كون السيرة الشعبية اعتبرت في مختلف الدراسات التي وقفنا عندها، بحسب السياق الذي تستخدم فيه، وليس بناء على خصائصها الذاتية. وفي ما يلي لائحة الأجناس أو الأنواع لتي أضفيت عليها:

ـ ملحمة ـ حكاية ـ قصة ـ رواية ـ ملحمة شعبية ـ قصة بطولية ـ قصة فروسية ـ حكاية شعبية، ومنهم من عدها مسرحية[17] وكثرة الاستعمالات هاته بقدر ما تسهم في خلق الاضطراب، توحي بغياب التحديد الدقيق للمصطلحات إلى حد

أن شيدفار استرعى انتباهها هذا الاضطراب، فاعتبرت كثرة الاستعمالات هذه غير صالحة، «وخير ما يمكن فعله بهذا الصدد، في رأينا (تقول شيدفار)، هو الاحتفاظ لهذا النوع الأدبي بصفة تعريف ومصطلح علمي، بتسميته العربية، وهي «السيرة الشعبية»»[18]. ونحن إذ نشاطر شيدفار حسمها على حسب ما نوضح ذلك في الفصل الثالث، نشير إلى أن للأسباب التي كانت وراء الاهتمام بالسيرة الشعبية كما حاولنا تحديدها دخلا في هذا الاضطراب. وقبل ربطه بأسبابه نمثل لبعض صوره، ولو من خلال عناوين الكتب أو الدراسات ليتضح ذلك أمامنا بجلاء.

يتحدث عبد الحميد يونس في كتابه «الحكاية الشعبية»[19] عن أنواعها وضمن هذه الأنواع نجد «السيرة الشعبية»، ويدرجها موسى سليمان ضمن «الأدب القصصي عند العرب»، وفؤاد حسنين علي في «قصصنا الشعبي». لكن هؤلاء الثلاثة في معرض التحليل يستعملون إلى جانب تلك المصطلحات الرواية والملحمة والقصة البطولية. أما عبد الحكيم (شوقي)، فإنه رغم محاولته التمييز بين الملحمة والسيرة والبالادا، فإنه لا يستعمل السيرة الشعبية إلا مقرونة بالملحمة في كتابه السير والملاحم الشعبية. ونفس الشيء نجده عند الشحاذ وفاروق خورشيد الذي يعتبرها مرحلة من مراحل تطور «الرواية العربية»، ونبيلة إبراهيم التي تضعها ضمن القصص البطولي وتعتبرها ملحمة حينا، ورواية أحيانا أخرى. ونلمس هذا الاضطراب بصورة أو بأخرى عند كل من اعتنى بالسيرة الشعبية واهتم بدراستها.

يعود هذا الاضطراب في تقديري إلى كون الإقدام على التعامل مع السيرة الشعبية جاء وليد السجال مع آراء المستشرقين من جهة، ومن استنتاج مصطلحاتهم التي نعتوا بها السيرة من جهة أخرى، إذ بالسلاح الذي كان الغربيون يهاجمون صار العرب يدافعون على هذا النحو:

- قالوا: ليست في التراث العربي ملحمة أو رواية، ، ،
- فقلنا: السيرة الشعبية ملحمة، ورواية، و، ، ،

وإذا كان المستشرقون قد سبقوا العرب إلى الاهتمام بالسيرة الشعبية، فإنهم أضفوا عليها أسماء الأنواع الموجودة في تراثهم (كما سنقف على ذلك في حينه)، واختلفوا في نعتها، فالبعض يستعمل «رومانس» أو رواية، أو رواية الفروسية أو

الملحمة، فسايرهم الدارسون العرب في ذلك بتبجح حينا، وبانتصار واعتزاز أحيانا أخرى. وكانت الحصيلة اضطراب المفاهيم، وغياب الدقة العلمية في تحديد المصطلحات المستعملة.

وكان من نتائج هذا الاضطراب الاصطلاحي، اضطرابات أخرى على صعيد تحديد ماهية السيرة الشعبية، إذ كان تحديدها يتغير بتغير سياق التحليل، وموضوع السجال الذي يحضر بين الفينة والأخرى في تلابيب الدراسة مذكرا المعارضين والمناوئين بأن كل الصيد في جوف الفرا، وإنا لكم بالمرصاد! وهذه بعض نماذج التعريف:

ـ «السير الشعبية العربية **قامت مقام الملحمة** الأروبية أو الهندية أو البابلية لأن غلبة الفكر الأسطوري والواقع غير المنطقي يجعلها بعيدة عن التماس بالحياة العامة للأقوام...»[20].

ـ «هي **قصة طويلة** دونت، وأصبحت من التراث الذي جمد على الحال التي دون عليها»[21].

ـ «سيرة عنترة تعد **ملحمة من الملاحم العالمية**، وهي كتاب جامع للمعارف، وسجل لمآثر العرب في العصر الجاهلي»[22].

ـ «سيرة سيف بن دي يزن **محاولة روائية** تعكس موقف الحبشة من الحرب الصليبية ومشاركتها مسيحيي أوربا في الهجوم على الدولة الإسلامية...»[23].

2.2.2. إن تعريف السيرة الشعبية وتحديد نوعيتها ظلا معا وليدي الانطباع، والسجال. لذلك نجدها تسمى بكل المصطلحات التي أثير بصددها الجدال منذ أعيد النظر إلى الإبداع العربي في ضوء دخول المفاهيم والأدوات الغربية في التحليل. فهي القصة والرواية والملحمة والمسرحية[24]، بحسب موضوع السجال، أو سياق التحليل. وهي تبعا لذلك نوع مبهم وعائم، ورغم عمل بعض الدارسين على تمييزها عن الملحمة أو ماشاكل ذلك من الأجناس والأنواع، نجدهم مع ذلك، ينعتونها بالأنواع التي ميزوها عنها.

وإذا كان بعضهم ينظر إليها ضمن «الحكاية الشعبية» ويصنفها إلى جانب حكاية الجان أو حكاية الحيوان، نجد آخر يصنفها في إطار القصة العربية،

فيضعها جنبا إلى جنب مع المقامة أو الحكاية الخرافية أو القصص الفلسفي. وهنا نجد خلطا من طبيعة أخرى تتعلق بالمجال الذي تدرس فيه، أي هل تدرس ضمن «أدب الخواص» أم «أدب العوام»، أم أن هناك تجاوزا لهذا التمييز؟ وإذا كان هناك تجاوز ما له، فما معنى استعمال الأدب الشعبي؟ والقصص العربي إبان التعامل مع السيرة الشعبية؟ نطرح مثل هذه الأسئلة لأننا نجد فعلا من ينظر إليها بصفتها أدبا شعبيا يهتم به الفولكلور أو «الأدب الشعبي»، وهناك من ينظر إليها باعتبارها «أدبا» أو عملا فنيا تهتم به الدراسة الأدبية.

كل هذا الاضطراب والخلط الذي حصل بصدد تحديد ماهية السيرة الشعبية ونوعيتها ومجال الاختصاص الذي يدرسها يعود في تقديري إلى الأسباب التي حذت بالدارسين إلى اعتمادها، وطريقة وعيهم بتلك الأسباب، لأنها دفعت بهم بصورة أو بأخرى إلى ممارسة السجال (فاروق خورشيد الذي كرس حياته للسيرة الشعبية منذ حوالي ثلاثين سنة، يساجل في أحد كتبه الأخيرة «الموروث الشعبي» (1991) معتبرا السيرة عملا دراميا). وهذا السجال يرجع بشكل خاص إلى ما اعتبرناه كامنا في انطلاقهم من «ملاءمة اجتماعية» هدفها الأساس التعامل مع الموضوع لغايات إيديولوجية استعجالية.

ولتحديد مبدأ الملاءمة الاجتماعية هذا، نقف قليلا أمام الاختصاصات التي رآها الدارس مناسبة للاهتمام بالسيرة الشعبية ودراستها منهجيا لنجد أنفسنا أمام الاضطراب نفسه الذي عايناه بشأن الماهية والنوع.

2 . 3 . حول الاختصاص والمنهج:

2 . 3 . 1. حول الاختصاص:

بدءا يمكننا إعطاء صورة عامة عن طبيعة الدراسات التي اهتمت بالسيرة الشعبية، وذلك بغية ملامسة أكبر عدد منها، والإحاطة بمختلف عناصرها، ليكون ذلك مدخلا ييسر علينا تحديد اختصاصاتها. وفي هذا الإطار لا يسعنا إلا التمييز بين دراسات عامة تعنى بالسيرة الشعبية ضمن أنواع عديدة قريبة منها، ودراسات خاصة تهتم بها وحدها على هذا النحو:

أ ـ الدراسات العامة: نقسم هذا النوع من الدراسات إلى قسمين اثنين. يضع القسم الأول منها السيرة الشعبية في إطار الأدب الشعبي، والثاني في نطاق القصة العربية عموما.

يهتم فؤاد حسنين علي بالقصص الشعبي فيبحث في أصلها وتكونها. وبعد أن يفرد ثلاثة بحوث حول سير عنترة وبني هلال وسيف بن ذي يزن، ينتقل إلى الحديث عن القصص المسرحي من خلال خيال الظل لينتهي إلى الليالي بعد حديثه عن برلام ويواسف. (قصصنا الشعبي). إنه يحاول تأطير القصص الشعبي، ولا يسعى إلى تقديم تصور نظري للأنواع القصصية الشعبية، عكس ما نجد مع عبد الحميد يونس في كتابه الحكاية الشعبية الذي يراها إطارا عاما للأدب الشعبي، ويقدم تصنيفا لأنواع الحكاية الشعبية على هذا النحو: حكاية الحيوان ـ حكاية الجان ـ السير الشعبية ـ حكاية الشطار ـ الحكاية المرحة ـ الحكاية الاجتماعية ـ الألغاز. كما أنه في كتابه (دفاع عن الفولكلور) يتحدث عن السيرة الشعبية ويدرجها إلى جانب أنواع مختلفة من التراث الشعبي مثل خيال الظل والمسرح...

ويمكننا اعتبار كتاب ألفة الأدلبي «نظرة في أدبنا الشعبي»[25] داخلا في هذا النطاق، وإن اقتصرت مقاربتها على كتاب الليالي وسيرة سيف بن ذي يزن.

ما يجمع بين هذه المؤلفات جميعها هو تحليلها للسيرة الشعبية في إطار الأدب الشعبي باعتباره مختلفا ومتميزا عن الأدب «الرسمي» أو أدب الخواص. وإن كان مفهوم الأدب الشعبي عاما في دراسات عبد الحميد يونس لأنه يتسع لمختلف الممارسات اللفظية وغير اللفظية أحيانا ليجعله قريبا من المعنى العام للفولكلور. أما مع فؤاد حسنين علي، فإن لفظ القصص الشعبي يمتد ليشمل بعض الأشكال الفنية (خيال الظل) التي كرس لها صفحات مهمة، بينما يضيق مفهوم الأدب الشعبي في دراسة الأدلبي حين تقصر تحليلها على ألف ليلة وسيرة سيف بن ذي يزن.

أما النوع الثاني من الدراسات العامة فيختلف عن النوع السابق لأنه ينطلق من محاولة دراسة القصة العربية بوجه عام بدون تمييز ما هو شعبي منها عن غيره. ومن أولى الدراسات في هذا المضمار ما تضمنه كتاب موسى سليمان (الأدب

القصصي عند العرب)، الذي نجده يرمي إلى تقديم معالجة جامعة لمختلف أنواع القصص العربي، وذلك في سياق رده على من يتهم العرب بأنهم لم يعرفوا القصة. وبعد تقسيمه التراث القصصي العربي قسمين:

قصص دخيل اقتبسه العرب عن غيرهم، وقصص موضوع قاموا بوضعه، يولي اهتماما خاصا بالقسم الثاني، ويبحث في أقسامه (أنواعه)، ويدرس كل نوع على حدة. إن أنواع القصص العربي عنده تأخذ الشكل التالي: القصص الإخباري ـ القصص البطولي ـ القصص الديني ـ القصص اللغوي (المقامات) ـ القصص الفلسفي. وضمن النوع الثاني (القصص البطولي) نجد السير الشعبية، حيث يقدم «قصة» عنترة نموذجا لهذا النوع إلى جانب قصص بطولية أخرى.

وفي الاتجاه نفسه سارت عزة الغنام في كتابها «الفن القصصي العربي القديم (من القرن الرابع إلى القرن السابع)»، حيث جعلت «المقامة» النوع القصصي الذي تؤطر من خلاله القصة العربية زمنيا. فبحثت في القصة العربية قبل المقامات من خلال خمسة أنواع هي: ـ الأخبار ـ حكايات الأمثال ـ النادرة ـ المقامات الأولى ـ القصص المنقولة عن الأمم الأخرى. وتربط القسم الثاني بما بعد المقامة، وتحدده من خلال الأنواع التالية:

القصص الديني والفلسفي ـ قصص التاريخ والرحالة ـ قصص المقاماتـ قصص الحيوانـ القصص الشعبي. وضمن هذا النوع الأخير تدرج السيرة الشعبية، وتتناول ثلاث سير شعبية بالتحليل هي:

سيرة عنترة ـ سيرة سيف بن ذي يزن ـ سيرة ذات الهمة.

وآخر كتاب يندرج في هذا القسم الثاني هو «السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي» لعبد الله إبراهيم (26)، ينطلق كما يدل على ذلك عنوان الكتاب من محاولة الإمساك بالبنية السردية للموروث الحكائي العربي من خلال تركيزه على ثلاثة أنواع هي: الحكاية الخرافية (الليالي) والسيرة الشعبية والمقامة.

نلاحظ من خلال هذا العرض المركز أن الدراسات العامة بشقيها قليلة من حيث الكم، ولكنها تختلف في معالجتها للسيرة الشعبية. فإذا كان القسم الأول

منها يؤطرها ضمن «الأدب الشعبي»، ويسعى إلى تصنيفها ضمن أنواع الحكايات الشعبية أو القصص الشعبي، نجد القسم الثاني منها، ينطلق من «القصة العربية» بوجه عام، ويقترح تصنيفا للأنواع القصصية العربية وبالأخص ما يقدمه لنا الكتابان الأول والثاني. ومن خلال القسمين معا يظهر لنا بجلاء اختلاف الدارسين في تحديدهم لقضية النوع الأدبي بشكل عام. ويتأكد لنا هذا بجلاء بعد إعطاء فكرة عما أسميناه بالدراسات الخاصة، ليتأتى لنا استخلاص النتائج المناسبة لمقاربة هذه الدراسات ومكامن حدودها.

ب ـ الدراسات الخاصة: نسجل بدءا أن هذا النوع من الدراسات أكثر بكثير من الدراسات العامة. ونفسر هذا بكثرة الاهتمام الذي استقطبته السيرة الشعبية في الدراسات الحديثة بالمقارنة مع أنواع أخرى، ولا سيما المقامة التي نعتبرها منافسة لها في المكانة التي احتلتها لدى الباحثين عربا كانوا أو أجانب. ولمحاصرة هذا الكم، وترتيبه الترتيب الذي يمكننا من معاينة هذه الأبحاث عن كثب نعتمد التمييز التالي:

1. دراسة سير شعبية متعددة: وهو النوع من الدراسات التي نجدها قد اهتمت بأكثر من سيرة شعبية.

ونجد من أولى الدراسات في هذا الإطار«أضواء على السير الشعبية» (1964) لفاروق خورشيد التي تناول فيها بحسب الترتيب السير التالية: عنترة ـ ذات الهمة ـ الظاهر بيبرس ـ علي الزئبق ـ سيف بن ذي يزن. وهو يراعي في هذا الترتيب البعد الزمني الذي سارت عليه السير. فيعتبر «سيرة عنترة أول الأعمال التي عرفها تراثنا الأدبي» (ص 32). والفكرة الرئيسية التي يدور حولها هذا الكتاب هي «محاولة» إدخال السير الشعبية في نطاق الأعمال الأدبية، مع الدفاع عن مضامينها الاجتماعية والإنسانية وإبراز ترابطها على صعيد المضمون والموضوع. وهذه الأطروحة هي التي يقدمها أيضا في كتابه «السير الشعبية» (1978).

نجد إلى جانب هذين الكتابين دراسة شوقي عبد الحكيم «السير والملاحم الشعبية العربية» (1984) الذي تناول فيها: سيرة سيف بن ذي يزن وعنترة وحمزة البهلوان والزير سالم والهلالية والأميرة ذات الهمة إلى جانب ما اعتبره من «السيرة المندثرة». وهو في دراسته للسيرة يختلف اختلافا كبيرا عن القراءة التي نجدها

عند غيره من الدارسين، وبالأخص كتاب «الملاحم والسير الشعبية العربية» (1986) لأحمد محمد الشحاذ الذي وإن ائتلف معه على صعيد العنوان فإنه يختلف على صعيد المعالجة. تناول الشحاذ سيرة عنترة وحمزة البهلوان وعلي وسيره إلى الملك الهضام والهلالية.

إن هذه الدراسات التي تتناول سيرا متعددة تختلف فيما بينها في أسباب اختيار النصوص، ولا تجيب عن لماذا اختارت نصوصا، واستبعدت أخريات. وإذا كنا نرى انسجاما معينا عند فاروق خورشيد في تحديد المتن ومعالجته، نسجل هنا المغالاة التي ينهجها شوقي عبد الحكيم في حديثه عن سير مندثرة انطلاقا من معطيات بسيطة حول الملك معروف ويعرب بن قحطان وسواهم، ولو تتبعناه في تصوره هذا لكان كل شيء سيرة أو ملحمة شعبية. وفي السياق نفسه نسجل إقحام قصة علي بن أبي طالب وسيره إلى الملك الهضام في مجال السيرة الشعبية. صحيح أننا نجد على غلاف الكتاب ذكرا للسيرة (سيرة علي) لكن العديد من مقومات السيرة الشعبية غير متوفرة فيها، وإلا اعتبرنا كل القصص التي يحتل فيه علي بن أبي طالب دور البطولة سيرا! وهنا يمكننا الذهاب إلى أن سيرة علي بن أبي طالب، والتي يمكن القول بأنها لم تكتب أو لم تجمع وليست التي اندثرت، كان من الممكن تحققها، لولا وجود اعتبارات يمكن تحليلها ودراستها.

2. **دراسة سير مفردة:** سار هذا النوع من الدراسات جنبا إلى جنب مع النوع الأول. فعبد الحميد يونس اشتغل مرة بسيرة الظاهر بيبرس (1967)، ومرة أخرى بالهلالية (1968) وكتب عبد الرحمن أيوب دراسات كثيرة عن سيرة بني هلال (27). وكرست نبيلة إبراهيم أطروحتها الجامعية (على غرار عبد الحميد يونس) لسيرة الأميرة ذات الهمة، كما اشتغل فاروق خورشيد وصلاح دهني بسيرة عنترة بن شداد في كتابهما الذي تؤرخ مقدمته بسنة 1961 (فن كتابة السيرة الشعبية)[28]، واهتمت ثريا منقوش بسيرة الملك سيف بن ذي يزن في كتابها «سيف بن ذي يزن: بين الحقيقة والأسطورة والأمل»[29].

وخصص شوقي عبد الحكيم كتابا «لسيرة بني هلال»[30]، وآخر عن الزير سالم[31]. وضمن معجمه «موسوعة الفولكلور والأساطير العربية»[32] مواد عن بعض السير الشعبية.

وهناك أطروحات جامعية حول بعض السير مفردة أو متعددة لكنها لم تنشر، أو نشرت ولم يكن لي بها علم (33) أو لم تبلغها يدي.

نعاين من خلال هذا الرصد أن أهم السير تم تناولها من قبل الدارسين العرب، وإن كنا نلاحظ تفاوتا في الاهتمام بها، أو اختلافا في الاحتفاء بها. فالسيرة الهلالية تم تناولها مرارا، ودونت العديد من مروياتها التي ما تزال متداولة شفاها. في حين نجد سيرا أخرى لم يتم الانتباه إليها كثيرا مثل سيرة فيروز شاه باستثناء دراسة رجب النجار التي يقارنها بالشاهنامة (34) وبعض السير الأخرى التي ما تزال غير معروفة عند الدارس والقارئ العربيين مثل سيرة الأرقط أو سيرة سيف التيجان... الشيء الذي يعني أن السيرة الشعبية ما تزال تتطلب المزيد من الدراسة والبحث، لأن هذا هو الكفيل بجعلنا أكثر إلماما بتشعباتها، وتعرفا على خصوصياتها على غرار ما لاحظ ذلك كل المشتغلين بها.

3. **دراسات موضوعاتية**: إلى جانب الدراسات المفردة التي تتناول سيرة واحدة من مختلف جوانبها، والدراسات المتعددة التي تقوم بتحليل سير متعددة من زوايا متعددة، نجد حضورا لدراسات ركزت على موضوعة محددة، وحاولت الانطلاق منها لتناول مجموعة من السير، كما نجد في دراسة وفاء علي سليم التي اشتغلت فيها بتيمة «الأم بين الملاحم والسير»[35]، والتي قسمتها قسمين. في الأول اهتمت بـ«الأم» في الملاحم المصرية وفي بلاد الرافدين،،،. وفي القسم الثاني عالجت التيمة نفسها من خلال السير التالية بعد أن قسمتها قسمين: سير جاهلية، وأخرى إسلامية. في الأولى ركزت على الزير سالم وعنترة وسيف بن ذي يزن. ومن السير الإسلامية تناولت الأم من خلال الأميرة ذات الهمة وسيرة بني هلال.

ومن بين الدراسات الموضوعاتية نجد دراسة أحمد شمس الدين الحجاجي[36] الذي انطلق من «تيمة مولد البطل» وحاول معالجتها من خلال السير الشعبية، ذلك لأن البطل في هذا النوع من النصوص يحاط بهالة خاصة تميزه عن غيره من الشخصيات وميلاد البطل من التيمات الرئيسية التي اهتم بها علماء الفولكلور والأدب الشعبي. وهو إلى جانب تركيزه على مولد البطل حاول تقديم معالجة عامة للشخصيات.

وهناك دراسات أخرى ركزت على بعض الموضوعات مثل المرأة[37]، أو الشر[38]، وغيرها من التيمات التي تزخر بها السير الشعبية.

نستخلص من هذا العرض أن الدراسات العامة بشقيها تناولت السيرة الشعبية بطريقة مختلفة. فإذا كان النوع الأول منها ينفرد بدراسة السيرة، كان الثاني ينظر إليها في نطاق القصة العربية. وإذا كانت دراسة موسى سليمان وعزة غنام تنطلق من تصنيف معين للأنواع القصصية نجد دراسة عبد الله إبراهيم تتناول المقامة والليالي والسير بشكل اعتباطي، ولم تطرح على نفسها مهمة التساؤل لماذا هذه «الأنواع» وليس غيرها. أما الدراسات الخاصة، بأنواعها الثلاثة فتتكامل مع النوع الأول من الدراسات العامة، وتحقق تراكما مهما في دراسة السيرة الشعبية التي صارت بالفعل «موضوعا» جديرا بالبحث والبحث الدائم، لأن ما تحقق يكشف أن الحاجة إلى الدراسات الخاصة بأنواعها والدراسات العامة التي تتناول سيرا متعددة لا تزال مفتوحة على الاجتهاد والبحث والاختلاف.

غير أن ما يستوقفنا بعد هذا العرض لمختلف هذه الأنواع من الدراسات نجده قائما في اختلاف ماهية السيرة الشعبية ونوعيتها وبالتالي اختلاف الاختصاصات التي تتناولها. وليس هذا الكعك إلا من ذاك العجين! فما دام تحديد الماهية والنوعية لم ينطلق من أسس علمية مضبوطة، فإنه أدى ليس فقط إلى الاختلاف ولكن إلى الاضطراب. هذا الاضطراب انعكس سلبا على الاختصاصات التي عولجت في نطاقها.

يظهر لنا ذلك في كون الاختصاصات التي صارت تتجاذبها تأخذ الشكل التالي:

1. الفولكلور.
2. الدراسة الأدبية.
3. بين - بين.

ونلمس صعوبة كبيرة في تحديد سمات هذه الاختصاصات، لأن كل واحد منها يقترض من الآخر، ويستعين ببعض أدواته. وهذا واحد من أبعاد الاضطراب المشار إليه.

ويعود السبب بدءا في غياب الحدود العلمية المتعامل بها، وإلى غياب البعد العلمي المحدد في المعالجة. فمع دراسات عبد الحميد يونس مثلا نجد أنفسنا أمام مختص في الأدب الشعبي، ولكنه لا ينسى الإشارة إلى البعد الفني، لأنه وهو ينطلق من أن السيرة الشعبية تدخل ضمن الحكاية الشعبية أو الأدب الشعبي يعتبرها في الآن نفسه «ملحمة». وإذا كان الجانب الأول يستدعي الدراسة الفولكلورية، يستدعي الثاني الدراسة الأدبية. ونفس الشيء نجده عند نبيلة إبراهيم.

ولو شئنا إبراز التقاطب بين الدراسة الفولكلورية والأدبية لوجدنا ذلك من خلال أعمال شوقي عبد الحكيم (الفولكلور) وأعمال فاروق خورشيد (الأدب).

أما باقي الدراسات فتتراوح بهذا الشكل أو ذاك بينهما، ضمنا أو مباشرة.

إننا لا نميز، أو نفضل نوعا من الدراسة على غيره، لكن ما ننتقده هو هذا الاضطراب الذي يسود الدراسة سواء فيما يتعلق بالاختصاص أو الموضوع المتناول. ونستخلص في هذا النطاق أن مجمل الدراسات التي انطلقنا منها لم تنجح في تحديد موضوعها بالدقة المنشودة بسبب انطلاقها من ملاءمة اجتماعية خاصة. لذلك ظلت خصوصية السيرة الشعبية وطبيعتها المفتوحة مهيمنة، وفرضت نفسها على الدارسين، وكل من أمسك منها بجانب توهم أنه أحاط بها. وبهذا «تعالت» السيرة على الدراسة، وبينت حدودها وعجزها.

إن السيرة الشعبية، فعلا، وتأكد لنا هذا بعد طول العلاقة معها بحثا وتأملا، نوع يختلف عن غيره من الأنواع السردية. إن له خصوصيته وطبيعته المتفردة لأنه «ملتقى» كل النصوص العربية، وفي مختلف أجناسها وأنواعها وأنماطها. وطبيعة السيرة الشعبية لا يمكن الإمساك بها بدون العدة النظرية والمنهجية المحددة والدقيقة، وهذا ما تفتقده الدراسات السابقة، رغم **أنها لا تخلو مجتمعة من ملامسة العديد من تجلياتها، والانتباه إلى العديد من ملامحها ومواصفاتها**. . وكما تأكد لنا عجز تلك الدراسات في البحث عن بنياتها الثابتة والمتحولة، وتحديد نوعيتها والاختصاص الذي ينجح في محاصرتها علميا، يتأكد لنا ذلك أكثر على صعيد المنهج.

2.3.2. حول المنهج

إن للخلفيات والأسس الثقافية والاجتماعية التي حدث الباحثين العرب على الاهتمام بالسيرة الشعبية، واعتبارها «نصا»، دخلا كبيرا في تحديد نوعية السيرة واختصاصها، والمنهج المتبع في معالجتها. ورغم مرور حوالي أربعة عقود على ذلك، نجد الوعي النقدي العربي بوجه عام لا يزال يجتر، بشكل أو بآخر قيم تصورات نقدية تقليدية ما تزال تجر ممارستنا النقدية إلى الوراء، ولا تنجح في تحقيق التراكمات المناسبة للتحول.

نعاين ذلك بجلاء عندما نكون بصدد الحديث عن المنهج النقدي الموظف أو المنطلق منه في التحليل. وسنختار عينات من الدراسات التي أشرنا إليها لتجلية ذلك، آخذين بعين الاعتبار كل نوع من الأنواع التي أشرنا إليها.

1. فاروق خورشيد: ينطلق خورشيد من وضع السيرة الشعبية في سياق تطور «الرواية العربية». وإذا كانت المرحلة الأولى من مراحل تطورها هي مرحلة التجميع التي كرس لها كتابا خاصا(39)، فإن المرحلة الثانية هي مرحلة «الإبداع» التي يظهر فيها «القاصون المبدعون الذين يؤلفون أعمالا تنبع من ضمير الشعب... ومن هنا ظهرت السيرة الشعبية عملا إبداعيا...» (خورشيد 1964. ص 27 ـ 28). إن كتابه أضواء على السير الشعبية يمكن عده الجزء الثاني من كتابه «في الرواية العربية: عصر التجميع». فهل نحن أمام تحقيب للرواية العربية(!). نجد هذا بشكل ضمني، فالبعد التاريخي حاضر بشكل جلي في كتابه هذا حيث يعطي للسيرة الشعبية ترتيبا زمنيا ستتاح لنا فرصة مناقشته في كتاب «قال الرّاوي» وخاصّة في الفصل المتعلّق بالزمان. وتأكيد الباحث على هذا البعد التاريخي نجد الدليل عليه في رغبته إثبات أن:

1. للسيرة الشعبية مكانا في تاريخ الأدب العربي.

2. وأنها مولود طبيعي لتطور أدبي... (ص 28)

وفي اختياره للمتن يبين أن الأعمال المختارة تمتاز بوحدة «في الإبانة عن مراحل حياة الأمة العربية في تطورها التاريخي، كما تمتاز بترابطها من حيث زمن التأليف». (ص 28).

ويعد إقراره لهذا البعد خارجيا وداخليا، وإشارته إلى الإهمال الذي طال السيرة الشعبية حتى أدخلها الدارسون (مثل عبد الحميد يونس) في ميدان دراسة الأدب الشعبي، يلاحظ أن على الدرس الدقيق المفترض أن يكشف عن جملة حقائق تدخلها ميدان الأدب. ويبين أن هدفه الأساسي هو إثبات جملة من القضايا لإدخال «هذه الأعمال الكبيرة في دنيا الأدب وإخراجها من نطاق الدراسات الفولكلورية». (ص 30).

أما القضايا التي يركز عليها فتتلخص فيما يلي:

1 ـ وجود المضمون الاجتماعي.

2 ـ وجود المضمون الفني أو القضية الإنسانية وراء كل موضوع.

3 ـ وحدة العمل من بدايته حتى نهايته.

4 ـ وضوح الشخصيات الرئيسية والفرعية.

إن هذه النقط تبدو لنا جميعا مرتبطة ارتباطا وثيقا بالدراسة التي تعتمد بشكل خاص على جانب المحتوى أو المضمون كما تقدمه لنا الدراسات العربية الحديثة التقليدية حيث ينصب الاهتمام على الشروط التاريخية للنص، وإعطاء فكرة عن محتوياته وأفكاره، مع إلقاء الضوء على أهم الأحداث والشخصيات والانتهاء بتقييم النص، والكشف عن مضمونه القومي والإنساني، وبعض عناصره الفنية. وفي قراءة خورشيد لمختلف السير التي حللها في هذا الكتاب وغيره يسير على هذا النهج. وهذه الصورة تتكرر بشكل أو بآخر في أغلب الدراسات التي اهتمت بالسيرة.

2. شوقي عبد الحكيم: لا يختلف شوقي عبد الحكيم جوهريا في دراسته للسيرة عن فاروق خورشيد، وإن اختلف المنظور الذي ينظر من خلاله إليها. فهو يسعى إلى التعامل معها من وجهة عالم الفولكلور، ولا يهتم بالكشف عن مختلف النصوص التي يشتغل بها الفولكلوري. يبرز ذلك من خلال كثرة المقارنات بين السيرة وغيرها من النصوص سواء كانت عربية أو غير عربية، أو في اعتماده مقولات فولكلورية محضة مثل ذهابه إلى أنه «ما من سيرة أو ملحمة عربية إلا وتولي اهتمامها الرئيسي للبنية القرابية القبائيلية التي تؤرخ لأبطالها». (شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية. 1984 ص 17).

إن التركيز على نسق القرابة، وعلامات القداسة، وسواها من الشعائر من الأشياء التي يومئ إليها بين الفينة والأخرى في سياق تحليله لسيرة ما. وهو في عمله هذا ينطلق من تصور محدديبينه على النحو التالي: «فمهمة الباحث الفولكلوري لا تقف عند مجرد جمع النصوص والكشف عن مصادرها وأصولها. بل إن مهامه تسجيل ما يحيط بها من ظواهر وأبنية مختلفة من اقتصادية، وقرابية، ومهنية، بالإضافة إلى ما تعكسه هذه الأبنية في مجموعها من شعائر وسلوك قد تبدو لغير البنائيين غير ذات أهمية. . .» (ص 1920).

يشير هنا شوقي عبد الحكيم إلى اعتماده البنيوية في تحليل السير الشعبية. لكن البنيوية لا تظهر لنا هنا إلا من خلال بعض الإشارات، مثلما نجد في نسق القرابة، أو الأنساب التي يرجع إليها بنية السيرة، إذ يعتبرها جميعا سير وملاحم الأنساب القبائلية. ويحاول الاستعانة ببعض العلامات لإبراز أبعادها الطوطمية من خلال تأويل الأسماء (كليب ـ أبو اليمامة ـ بلقيس (الهدهد. . .) أو بعض الرموز (الهلال: شعار الحرب وهو أحد أطوار الدورة القمرية)، أو اعتبار الجازية إلهة قمرية لأنها أم التحالف الهلالي. وماشاكل هذا من الإشارات التي تأتي بين الفينة والأخرى وسط تلخيص السير، أو إبراز محتوياتها ومضامينها.

3. عبد الحميد يونس ونبلية إبراهيم: اهتم هذان الدارسان كثيرا بالأدب الشعبي ولكل منهما دراسات كثيرة وجليلة تتعلق بالحكايات أو القصص الشعبي. وإذا كان عبد الحميد يونس اشتغل بسيرة الظاهر بيبرس والهلالية، فإن نبلية إبراهيم اهتمت أكثر بسيرة الأميرة ذات الهمة.

تندرج أعمال عبد الحميد يونس أكثر ضمن مجال دراسة الأدب الشعبي، ورأينا فاروق خورشيد يسجل إدخال يونس السيرة الشعبية ضمن التراث الشعبي، ولكنه، وبالأخص في سيرة بني هلال يتجاوز المجال الشعبي إلى المجال الأدبي. يظهر ذلك في توضيحه للمنهج الذي يعتمده على النحو التالي:

يسمي عبد الحميد يونس كتابه «الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي»، وذلك لانطلاقه من أن «الاثار الأدبية لا يمكن أن تفهم على وجهها الصحيح إلا على أساس من التاريخ، والحكم عليها والكشف عن وجوه القبح أو الجمال فيها لا يتم إلا إذا فهمت الظروف التاريخية التي كيفت أصحابها ودفعتهم إلى أن يصدروا

ما أصدروا على صورته» (ص 14). والتاريخ هنا لا يتعلق بالدولة أو الوطن أو حقبة من الزمن ولكنه «يتحدث عن جماعة بشرية من حيث هي جماعة متبلورة في نشأتها ونموها. . .» ص 14.

وإلى جانب هذا البعد التاريخي يهتم بما يسميه «النقد الفني» الذي ينهض على أساس التذوق والحكم، والكشف عن جوانب الجمال والقبح التي تختلف في الأدب الشعبي لأنها تتصل بالمنشئ والمتلقي معا.

يظهر هذان البعدان بجلاء في كتابه هذا حيث نجده يقسمه قسمين:

يهتم في الأول ب«الهلالية في التاريخ» حيث يقوم بالتأريخ لجماعة بني هلال في الجاهلية والاسلام وصولا إلى رحيلهم إلى الشمال الافريقي. ويبحث في العادات والتقاليد باعتماد علم النفس الجماعي، من خلال كشفه عن مقومات النفس الجماعية في حالي السلم والحرب. وفي القسم الثاني «الهلالية في الأدب الشعبي»، يحاول تحديد السيرة الهلالية من الزاوية التاريخية والنوعية ومن خلال المقارنة (مع سيرة الظاهر بيبرس)، وينتهي بإبراز قيمتها الفنية.

أما دراسة نبيلة إبراهيم «سيرة الأميرة ذات الهمة: دراسة مقارنة»، فتسير في الاتجاه نفسه، ولكن بصورة مختلفة. فالبعد المقارن بين سيرة ذات الهمة وملحمة ديجينيس البيزنطية هو عماد دراستها، ولإنجاز ذلك تقوم أولا بدراسة السيرة العربية، وبعد ذلك الملحمة البيزنطية.

تميز نبلية إبراهيم بين القصص الخرافي والشعبي والبطولي، وضمن هذا النوع الأخير نجد السيرة الشعبية باعتبارها تدور حول الصراع الاسلامي المسيحي في الشرق إلى ما قبل الحروب الصليبية، وتبين أنها تهتم «بالقصص ندرسها من وجهة النظر الموضوعية، وإن كنا لن نهمل التعرض ما استطعنا لمشكلاتها التاريخية» (ص 32).

وإذا كان البعد التاريخي جليا في الفصل الثاني حول السيرة والتاريخ، الذي يأتي بعد الفصل الأول الذي كرسته لتلخيص السيرة، حيث تتعرض إلى زمان اكتمال السيرة ومكانها، وتبين أن الصلات وثيقة بين حوادث السيرة ووقائع التاريخ، فإن البعد «الموضوعي» يمكن تلمسه في الفصل الثالث حيث تدرس

السيرة بوصفها عملا روائيا متكاملا، منطلقة في ذلك من التساؤل عن خصائص العمل الروائي وهل تستوفيها السيرة. وهي هنا تختلف، نسبيا، عن عبد الحميد يونس لتعانق تصور فاروق خورشيد.

ومن خلال التحليل تستوفي السيرة خصائص العمل الروائي من خلال شخصياتها، وأسلوبها. لكن السيرة لا تقف عند عدِّها عملا روائيا (الأدب)، لأنها كذلك تراث شعبي تشترك مع سائر أشكال التعبير الشعبي في خصائص معينة تقف عندها من خلال المعتقدات (السحر ـ الحلم ـ قوة الكلمة) والحكايات، وميلاد البطل. . . وتعقد مقارنات بين السيرة الشعبية والخرافة، لتنتقل بعد ذلك إلى دراسة موضوعها وأبعادها.

4. عبد الله إبراهيم: تختلف دراسة عبد الله إبراهيم عن سابقيه من الدارسين. فهو ينحاز منذ البداية إلى الدراسات الجديدة في قراءة النص وتحليله. يظهر ذلك من خلال عنوان دراسته «السردية العربية». وليست السردية كما يبينها ويضع مقابلها الأجنبي سوى «السرديات» باعتبارها علما يهتم بدراسة السرد. وإذا كان يهتم في دراسته هاته بالخرافة ممثلة في الليالي وبالمقامات وبالسيرة الشعبية، فإنه لم يول الأنواع السردية أية أهمية في التحليل عكس ما رأيناه مع عبد الحميد يونس وعزة الغنام وموسى سليمان، وإن أشار في مقدمة كتابه إلى أن الأنواع القصصية العربية الكبرى، كالحكاية الخرافية والسيرة والمقامة قد نهضت على موروث إخباري» (ص 17). وهكذا فالحكاية الخرافية استندت إلى الأخبار القديمة، والسيرة تشكلت أول الأمر من الأخبار الخاصة بالرسول وحياته والمقامة استلهمت أخبار الشطار والغيارين. . . بهذه الإشارات العامة والمختزلة يتحدث عن الأنواع السردية. ويبرر وقوفه على «الحكاية الخرافية والسيرة الشعبية والمقامة بوصفها الأنواع التي تهيأت لها الظروف لتكون أظهر الأنواع والأشكال القصصية في الأدب العربي القديم» ص 17. ولنا أن نتساءل ما معنى أظهر الأنواع؟ ومن أية ناحية؟

وفي دراسته للسيرة الشعبية، يتحدث عن السيرة النبوية وأنواع السير العربية (التراجم ـ السيرالموضوعية ـ الذاتية) ويعود إلى الكتابات التي تحدثت عن نشأتها. وبعد وقوفه عند الراوي ونوعيه في السيرة ووظائفه، ينتقل إلى بنية

الوحدة الحكائية، والشخصية والبنية السردية.. ولما كانت مقاربته لهذه الجوانب التي تستدعي التحليل الجزئي متسرعة ومجتزأة، لم نتبين الخصوصية السردية للسيرة الشعبية، ولا خصوبة الأدوات السردية التي اشتغل بها.

2. 4. البحث المحجوز

2. 4. 1. منذ عصر النهضة طرأت تحولات عديدة مست المجتمع العربي، والثقافة العربية، وعلى كافة الأصعدة. ولم يبق فهم الأدب وإنتاجه بمنأى عن هذه التحولات. لقد تحولت أنواع، واختفت أخريات، وظهرت أنواع جديدة. كما أن العلم بالأدب لم يبق مقترنا فقط بالتصورات البلاغية والنقدية التقليدية. فمع ظهور الجامعات وبداية تبلور العلوم الإنسانية والاجتماعية واللسانية والأدبية، بدأت التصورات تتغير، ولا سيما بعد ظهور وسائل ثقافية جديدة في إنتاج العمل الفني، مثل المذياع والتلفزة والسينما والمسرح والفنون البصرية المختلفة. كل هذه التحولات مجتمعة كانت تدفع في اتجاه تشكل وعي فني وأدبي جديد، وتبلور تصورات جديدة ل«النص» كيفما كان جنسه أو نوعه. غير أن معرفتنا العلمية بكل هذه التحولات ما تزال ناقصة وغير مواكبة لأسباب عديدة ليس هنا مجال تحليلها.

في سياق التحولات هاته طرأ تغير في النظر إلى النصوص التي همشت في تاريخنا القديم. وظهرت اختصاصات تسعى إلى الاهتمام بها ودراساتها مثل الأدب الشعبي والفولكلور، وظهرت مجلات عديدة تعنى بالفنون الشعبية والتراث الشعبي. غير أن هذه الاختصاصات لم تعمم في كل البلاد العربية، وبقيت أعمال هؤلاء المختصين محدودة وناقصة. ورغم كون الدراسات الجامعية العربية تتطور من حيث الكم، فإن البنية التقليدية تسود الأعمال الجامعية، ويجعل من الصعوبة بمكان انفتاحها على التجديد وعلى المناهج الجديدة، والنصوص الجديدة.

هذه البنية التقليدية هي التي تحكمت في الانتاج العلمي وجعلت ما يتحقق على صعيد الكم أكثر بكثير مما يتحقق على صعيد النوع. وما يطرأ على دراسة أي نوع أدبي قديم أو حديث، يطرأ على دراسة السيرة الشعبية.

لذلك فقراءتنا لما أنتج بصددها سواء على مستوى المنهج أو التحليل هو

غيض من فيض الدراسة العربية بوجه عام. والدراسة الجامعية العربية مثلها في ذلك مثل غيرها من الدراسات غير الجامعية، وفي شتى الحقول المعرفية، ما يزال موقفها من البحث العلمي الرصين والهادئ يقوم على الاستنكار ويقابل بالاستهزاء. ولعل السبب في ذلك يعود إلى الوضع الذي وجدت عليه الأمة العربية نفسها بعيد ما عرف بعصر النهضة، وبعد الحرب الثانية. إنها تعيش وضعية الذي يحس بتأخر تاريخي من جهة، وفي وضع «المهد» في عالم يعيش خارج عصره.

من هنا يكتسي بعد الصراع طابعه البنيوي في التفكير والممارسة. غير أن الصراع يختزل في البعد الايديولوجي، ولا ينظر إليه في بعده الحضاري العام.

هذا التصور يجعل البحث في المجال الأدبي والمعرفي يعتمد بشكل خاص طابع السجال، وينبني على ملاءمة اجتماعية، هدفها الأساس توظيف أية معرفة أو عمل علمي لغايات ايديولوجية استعجالية.

2.4.2. يبرز لنا ذلك بشكل جلي في مختلف الدراسات والأبحاث، وفيما قدمناه عن دراسات السيرة الشعبية مثال مصغر على ذلك، على نحو ما نلخص ذلك من خلال النقط التالية:

1 ـ عورضت الرؤية التقليدية حول السيرة الشعبية لغاية نبيلة: إثبات أن في التراث العربي كل ما يتهمنا الآخرون فيه. وإبداع الشعب لابد من الالتفات إليه. ففيه تتحقق أبعاد عديدة نحن محتاجون إليها: البعد الديني، والقومي والبطولي والإنساني، علاوة على جماليته الخاصة التي ما تزال تشكل جزءا من الذاكرة العربية.

2 ـ إن الوعي بأن في التراث العربي كل شيء أوقع الدارسين في مشاكل علمية لم ينجحوا في تجاوزها. فالقول بأن السيرة الشعبية ملحمة أو رواية أو قصة أو مسرحية يستدعي «نظرية» للأنواع وغياب نظرية للأنواع قديما أو حديثا عند العرب، جعلهم يكتفون بالانطباع في التمييز ووضع الحدود بين الأنواع ولكنهم في تحليلاتهم يتجاوزونها.

3 ـ غياب نظرية للأنواع واكبه خلط آخر على صعيد الاختصاص الذي يدرس

السيرة الشعبية ويحدد موضوعه. وفي غياب رؤية علمية للعلوم وعلاقاتها ببعضها، تم الانتقال من التاريخ إلى الأدب ومنه إلى الأدب الشعبي بدون تدقيق أو تعميق للنظر، فكانت الحصيلة دراسات تقوم على تلخيص السير، واستخراج بعض موضوعاتها، أو شخصياتها أو أحداثها، مع مقارنة النصوص ببعضها أو استثمار بعض الجوانب بقصد تأويل السيرة تأويلا يتماشى مع الخلفية المنطلق منها: إثبات مختلف أبعادها التي بررت الاهتمام بها والدفاع عنها.

كانت هذه الممارسات تتم أحيانا تحت اسم التاريخ، أو النقد الفني، أو التذوق والحكم، وماشاكل هذا من المفاهيم العامة وغير الدقيقة الشيء الذي يجعلنا نخلص إلى:

1 ـ أن السيرة الشعبية «نص» جدير فعلا بالاهتمام والدراسة لخصوبته وغناه وتنوع سماته وعناصره.

2 ـ أن الدراسات المنجزة بصددها، **رغم ما في بعضها من إشارات ذكية، ومعطيات مهمة**، لا يمكنها إلا أن تنتهي إلى الطريق المسدود، لأنها تقوم على أساس ملاءمة اجتماعية محورية، تحول دون انتباهها، أو اهتمامها بجوانب أعمق، لا يمكن الكشف عنها إلا انطلاقا من ملاءمة علمية تضع نصب عينيها البحث عن **خصوصية السيرة كنص له طبيعته وخصوصيته**، بعيدا عن أي سجال، أو عقدة ثقافية أو حضارية.

5.2. السيرة الشعبية والاستشراق

1.5.2. سبقت الإشارة إلى أن الغربيين سبقوا العرب إلى الاهتمام بالسيرة الشعبية (3.1)، وإلى اكتشافها وترجمتها إلى لغاتهم. وتباينت آراؤهم بصددها، واختلفت وجهات نظرهم في تقييمها. فمنهم من عد بعض السير (سيرة عنترة) لا مثيل لها في كل إبداعات العالم (رينان)، ومنهم من اعتبرها نماذج باهتة لروايات الفروسية في القرون الوسطى (رينو ـ دوليكلوز). وعلى أساس هذا التباين في تقييمها، اتخذ الباحثون العرب مواقف من بعض الدراسات الاستشراقية، وراحوا يردون على اتهامات أصحابها.

وإذا تجاوزنا هذا التباين العام في تقييمها، نجد أغلب المستشرقين أعطوها حقها من الاهتمام، وكرسوا لها زمنا طويلا لدراستها أو نقلها. ومن جماع نتائج هذه الأبحاث تكونت معرفة دقيقة نسبيا بهذه السير، ولا سيما في الجانب التاريخي. ونجد صدى لهذه المعرفة في مختلف الدراسات العربية، غير أن بعضهم يشير إلى المصادر التي استقى منها معلوماته، وهم قلة، أما الآخرون فيقدمونها لنا على أنها نتيجة تحرياتهم وكشوفاتهم بطريقة ضمنية. ذلك لأن هؤلاء المستشرقين يولون أهمية قصوى لتحقيق النص والبحث فيه من الزاوية التاريخية. وأغلبهم في هذا المضمار، إن لم أقل كلهم كانوا متأثرين بإنجازات الدراسة الأدبية العلموية للقرن التاسع عشر (برونتيير ـ تين ـ سانت بيف...). ويظهر لنا هذا، كما نستخلص ذلك من مختلف المواد المتعلقة بالسيرة الشعبية في «الموسوعة الإسلامية»[40] (الطبعة الجديدة 1975) كيف أنهم ينطلقون أولا من تقديم صورة عامة عن السيرة، ويردفونها بالحديث عن العناصر التي تتكون منها وأخيرا عن تشكلها من حيث الزمان والمكان. وهم في مختلف هذه النقط يعتمدون المعطيات التاريخية الخارجية، ومما يقدمه النص من إشارات يسعون إلى الكشف عن دلالاتها عن طريق المقارنة واعتماد التاريخ كأساس للتفسير وإزالة الغموض أو الإبهام. ولم يقتصر هذا على ما قدم في «الموسوعة الإسلامية»، ولكن في مختلف كتاباتهم عن السير الشعبية.

يمكننا تقديم صورة عن أعمالهم من خلال ما كتبه كانار عن سيرة ذات الهمة وفيلتشنسكي عن سيرة سيف بن ذي يزن لإبراز كيف يحددون السيرة ويشتغلون بها.

1. كانار وذات الهمة: كرس ماريوس كانار عدة دراسات حول سيرة الأميرة ذات الهمة. ومن أولاها تلك التي نشرت سنة 1937 في مجلة (Byzantion)، والتي خصها بتعريف هذه السيرة الشعبية وتلخيصها. كما نجد له في الموسوعة الإسلامية مقالة عن ذات الهمة تطرق فيها إلى جوانب متعددة تتعلق بسيرة ذات الهمة. وضمن كتابه (Miscellanea orientalia) يفرد دراسة لـ«الشخصيات الرئيسية في رواية الفروسية العربية: ذات الهمة والبطال»[41]. من مجموع كتاباته عن سيرة ذات الهمة نجده يبدأ بتقسيمها إلى قسمين اثنين، أو إلى سيرتين

(gestes) عن عصرين مختلفين. الأولى شامية ـ أموية وبدوية تدور حول مغامرات وشخصيات قبيلة بني كلاب وخاصة الأمير الصحصاح، وبعثته مع مسلمة بن عبد الملك إلى القسطنطينية. والثانية تتعلق بالأميرة ذات الهمة وولدها عبد الوهاب في العصر العباسي.

وفي تدقيقه لهذه السيرة بقسميها يعود إلى الكتابات التاريخية (ابن عساكر ـ البلاذري ـ ابن قتيبة) والأدبية العامة (الأغاني ـ صبح الأعشى)، فيفسر ظاهرة أسماها ب«التحويل الملحمي» لشخصيات السيرة، بناء على رجوعه إلى التاريخ. ذلك أن القسم الأول كان عليه أن يولي الدور الأساسي ل«البطال» لأنه عاش في الحقبة الأولى. ويرى أن القسم الثاني يمكن أن يسمى «بالملطية» نسبة إلى الدور الذي لعبته مدينة «ملطية» في الصراع ضد الروم. وفي الاتجاه نفسه كان ينبغي أن يعزى الدور الأساس إلى قبيلة بني سليم، وليس إلى بني كلاب لأن حامية ملطية كانت قبيلة بني سليم تحت زعامة أميرها عبيد الله أولا، وابنه عمرو بن عبيد الله بعد ذلك. ويتساءل كانار لماذا تم هذا التحويل الملحمي، واحتلت بنو كلاب المكانة الأولى، وكان الأحرى أن تحتلها بنو سليم؟!.. ولماذا جعل البطل السليمي (البطال) ينحاز إلى بني كلاب ويصبح واحدا منهم، وينظر إلى عقبة السليمي على أنه خائن وجاسوس للروم؟

إن كانار من خلال قراءته للسيرة الشعبية يهمه بشكل أساسي الجانب التاريخي للسيرة، وهو يسعى لتفسير أسباب الخروج عن التاريخ. ينطلق من عناصر تقدمها له السيرة، ويعود إلى كتب التراث المختلفة، وإلى الكشوف الأثرية ليبرز أن قبيلة بني سليم خضعت ليس في زمن السيرة، ولكن في فترة متأخرة (القرن العاشر)، للسيطرة البيزنطية عندما هوجمت ملطية، وشاركوا مع البيزنطيين في الحرب ضد العرب ـ المسلمين. ومن هذا التحول راحت السيرة الشعبية تنقل كل مناقب بني سليم إلى بني كلاب، وتلصق بهم مثالب عديدة، وتعطيها جذورا تاريخية بعيدة (ص 171).

وعلى غرار العمل الذي قام به كانار نجد كل المشتغلين بالسيرة من الأجانب يعملون جاهدين على تفسير أحداثها، والتساؤل عن هويات شخصياتها، مستندين في ذلك إلى مختلف الجوانب التاريخية. وهذا العمل لا تخفى قيمته العلمية في

إضاءة النص، وتحديد بعض عناصره (زمن الكتابة ـ مكانها ـ أسبابها)، مع وضع النص في سياقه الثقافي والاجتماعي والتاريخي.

2. فيلشتينسكي وسيف بن ذي يزن: تسير دراسة فلشتينسكي لسيرة سيف بن ذي يزن[42] في الاتجاه نفسه، ولكن بصورة مختلفة. فهو يبدأ بتسجيل علاقة السيرة الشعبية بغيرها من النصوص العربية، ويركز على الطابع الشعبي الذي تتميز به، ويخلص إلى أنه «يمكن مقارنة هذه الملاحم من حيث غنى المواضيع بالمنمنمات الكتبية الشرقية في القرون الوسطى، كما يمكن مقارنتها من حيث تعقد البنية الفنية وتنوعها بالبسط الشرقية الشهيرة التي يوفق حائكوها في العثور على تراكيب جديدة دوما للجمع بين عناصر الرسم «التقليدية» بمهارات فائقة» (ص 53). وبعد إشارته إلى أن ما هو مطبوع من هذه السير هو أقل بكثير مما هو مخطوط، يسجل أن «علماء العرب الحريصين على نقاوة اللغة الفصحى استهانوا بهذه النتاجات، واعتبروها مؤلفات بدائية فجة مخصصة لسواد الناس» (ص 56)، ويرى أن هذا الموقف السلبي تسرب إلى علم الاستشراق الأوربي الذي لم يبدأ في الاهتمام بها إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

في قراءته لسيرة سيف بن ذي يزن ينطلق من محاولة تحديد الفترة الزمنية التي ألفت فيها، رابطا على غرار العديدين ممن كتبوا عنها، بين «سيف أرعد» الذي نجده ملك الحبشة المعاصر لسيف بن ذي يزن، وبين سيف أرعد الملك التاريخي الذي حكم الحبشة (1377 ـ 1372)، واضطهد المسلمين، ووقعت في عهده صراعات بين الحبشة ومصر. فنقل الخيال الشعبي هذا الملك إلى فترة الجاهلية وجعله يدخل في صراع مع الملك سيف بن ذي يزن. ويستدل على هذا التحول، بتاريخ نشوء السيرة، مستدلا على ذلك بما تقدمه السيرة نفسها من سمات دالة على فترة تأليفها:

- حضور المصطلحات التركية: الانكشارية ـ الأغوات.
- تقسيم الغنائم حسب الأصول الإسلامية.
- الإيحاءات المتعددة إلى نظام الحكم المملوكي وانتقاده...

وبعد تحديده لزمان كتابتها يستنتج مكانها (مصر ـ القاهرة) باعتماد نفس

المؤشرات، ويقوم بتحليل السيرة داخليا (الشخصيات ـ الأحداث. . .) مقارنا إياها بسير أخرى وحكايات من الليالي، مركزا على البعد العجائبي، لينتهي إلى الحكم على السيرة من خلال قوله: «إن سيرة سيف ذي بن يزن أثر أدبي يتسم بقيمة كبيرة. فإن حبكتها المتنوعة والمشحونة بمختلف الانعطافات المباغتة والمواقف الحادة تبدو نشيطة أخاذة جذابة، حتى بالنسبة للقارئ المعاصر الذي فقد إلى درجة كبيرة ولعه بالحكايات والمغامرات الأسطورية» (ص 105). رابطا سحر السيرة الشعبية بقدرة العربي على الحكي كما يتجلى ذلك من خلال الليالي. ويتحدث بعد ذلك على بلاغة السيرة الشعبية من حيث تركيبها ونظام السرد فيها ولغتها وأسلوبها. . .

إنها قراءة تاريخية، وفنية لمختلف جوانب السيرة، وتسعى إلى تشكيل فكرة متكاملة عنها من كافة زواياها.

2.5.2. من الطبيعي أن تختلف دراسة المستشرقين عن دراسة الباحثين العرب. فدوافع الاهتمام بالسيرة مختلفة، كما أن المقاصد متباينة، وفي الوقت نفسه نجد أن الخلفيات المعرفية المنطلق منها تتعدد بتعدد الباحثين والدارسين. لذلك لا غرابة أن نجد المستشرقين وهم يبحثون في السيرة الشعبية العربية ينطلقون من خلفية نصية موجودة في تراثهم. ويبرز ذلك في تسميتهم لهذا النوع. فعلى غرار الدارسين العرب نجدهم يختلفون في تسميتها، وإن كانوا يعتبرونها سيرة شعبية. وهكذا نجد هذه المصطلحات تتكرر، وتتسرب إلى الكتابات العربية:

(رومانس ـ ملحمة ـ رواية ـ خرافة ـ رواية بطولية. . .). إلى جانب هذا الاختلاف، الذي يعود إلى مقارناتهم السيرة الشعبية بنظائرها في التراث الغربي، وخاصة في العصور الوسطى، نجدهم يتعاملون معها لغايات متعددة:

1. التعرف على التراث العربي، ومن خلال إحدى حلقاته التي ظلت مهملة.

2. التعرف على صورة العربي كما تتقدم من خلال هذه النصوص.

3. التعرف على الكيفية التي كان ينظر العربي من خلالها إلى الغرب، ،

لا سيما وأن نصوص السيرة الشعبية ترصد بشكل أو بآخر علاقة العرب بغيرهم من الأمم، وخصوصا الروم، ما دامت هذه النصوص جميعا ألفت إبان الحروب الصليبية، لذلك نجد حضورا قويا إلى جانب البعد التاريخي في أعمالهم، للبعد المقارن سواء كان ذلك بين النصوص العربية المختلفة والسيرة الشعبية، أو بين السيرة الشعبية وبعض النصوص الغربية. وإذا كانت لنا من فائدة نحصلها من خلال أعمال هؤلاء المستشرقين فهي تلك التي اهتمت بالجوانب التاريخية، وبالعمل الفيلولوجي الذي كانوا يضطلعون به على أحسن وجه. أما آراؤهم الشخصية التي تتجاوز هذا المنحى، سلبية كانت أو إيجابية، فلاتهمنا بشكل أساسي، لأن علينا أن نحدد لنا رؤيتنا الخاصة، وتصورنا الخاص، بناء على تحليل علمي ودقيق للنصوص التي نشتغل بها، ويبدو لي أن هذا العمل أفيد بكثير من السجال، ولا سيما إذا كان هذا السجال يوجهنا للبحث عن التبريرات المقبولة أو غير المقبولة للتصدي والمواجهة، وبذلك تضيع الحقيقة العلمية التي علينا أن نضعها نصب أعيننا لفهم الذات الفهم الدقيق، وفهم الآخر الفهم المطابق. وبهذا نشتغل بناء على أسئلتنا الخاصة التي تؤرقنا، ونقدم الإجابات التي تسعفنا في التعرف على تراثنا وذواتنا وتاريخنا، بعيدا عن أي توجيه خارجي، يفرض علينا التفكير في قضايانا بطريقته الخاصة، وتبعا لاهتماماته المتميزة.

3.5.2. كان هذا التصور هو الذي يحكم عرضنا للدراسات العربية حول السيرة الشعبية. إنها، بشكل أو بآخر، وليدة السجال.

والمساجل، وهو يفكر، ينظر إلى الأشياء من زاوية محاولة إفحام الآخر وإقناعه، ولا يهمه في هذا النطاق مدى صحة أو علمية ما يقوم به. إن كل فكره ونتاجه ليس سوى رد فعل. وليكون الفكر فعلا، عليه أن يغير رؤيته إلى الأشياء، فيتفاعل مع فكر الآخر تفاعلا نقديا، وإيجابيا. ويسعى إلى إنتاج معرفة علمية جديدة تتجاوز ما قدمه الآخر عنا، وفي ذلك قراءة جديدة لذواتنا، ونقد إيجابي وجديد للآخر، لأنه يرتهن إلى اقتراح معرفة جديدة. وهذا هو المطلب الذي يمكن الإقدام عليه.

2.6. تركيب

2.6.1. اعتمدت الدراسات العربية التي أنجزت بصدد السيرة الشعبية طرائق شتى في معالجتها وبحثها، وساهمت مجتمعة في إثارة الانتباه إلى قيمتها وخصوصيتها، ولاسيما أن العديد من الإبداعات العربية في مجالات الشعر والقصة والرواية والمسرح والتشكيل، ، ، عادت إلى تلك النصوص وحاولت التفاعل معها. لكن ما يحكم هذه الدراسات هو أنها جميعا، بشكل أو بآخر، كان يوجهها مبدأ «الملاءمة» الاجتماعية، ويحدد رؤيتها. لذلك نجدها تقوم على السجال مع أطروحات بعض المستشرقين، أو مع بعض آراء المثقفين العرب، واعتماد السجال المعرفي أدى في أغلب الحالات ليس إلى النظر إلى السيرة الشعبية في ذاتها، ولكن إلى تقديمها كذريعة أو حجة للمساجلة. لقد استخدمت السيرة الشعبية للبرهنة على أن التراث العربي «متكامل» يستوعب مختلف الأجناس الموجودة عند الغربيين، من جهة، وأن «الخيال» العربي لا يتضاءل عطاؤه أمام ما هو موجود في التراث الغربي.

يظهر لنا مبدأ الملاءمة الاجتماعية أيضا في توظيف السيرة الشعبية معرفيا وايديولوجيا بالدرجة الأولى. فإزاء الصراع مع الغرب الامبريالي، وأمام المد الجماهيري المتنامي لابد من وجود الأدوات التي تسهم في هذا الصراع، وفي شحن الوجدان الشعبي. وفي هذا النطاق تأتي السيرة الشعبية، باعتبارها النص المناسب لذلك، فهي ظهرت في أوج الصراع ضد الصليبية، وتمثل مختلف الأبعاد المنسحبة على العصر الحديث: فهناك الأبعاد البطولية، والقومية، وماشاكل هذا من الأبعاد التي يتشبث بها الشعب العربي الحديث، ويسعى إلى تجسيدها وتمثيلها.

2.6.2. هيمنة مبدأ الملاءمة الاجتماعية هذا، دفع في اتجاه تغييب مبدأ الملاءمة العلمية الذي نطالب به. ولعل أهم إنجازات الدراسات المتعلقة بالسيرة الشعبية سواء عند العرب أو المستشرقين هو بحثهم عن تكون السيرة الشعبية، ومحاولاتهم البحث فيها من الزاوية التاريخية، وإذا كان هذا الجانب خارجيا عن النص، فهو يقدم لنا إضاءات لا غنى عنها. لكن الاقتصار عليها لا يمكن إلا أن يؤدي إلى الطريق المسدود.

3.6.2. إن ترهين البحث في السيرة الشعبية، لدينا، وليد تجاوز، ذلك الطريق المسدود، باعتماد الملاءمة العلمية المفتوحة على الملاءمة المعرفية بأبعادها الاجتماعية والايديولوجية. ويدفعنا هذا إلى البحث في السيرة الشعبية بعيدا عن أي سجال عقيم، وأيا كانت طبيعته. سنعتمد رؤية علمية في تحديد وضعها الجنسي والنصي بمنأى عن أي إسقاط، ونحللها من حيث بنياتها المختلفة، ونعمل على الكشف عن وظائفها، ونحن نسلك في ذلك طريقا مزدوجا، ونقصد غاية مزودجة: تطوير إجراءاتنا وأدوات تحليلنا من خلال السيرة الشعبية، وفي الوقت نفسه، تطوير معرفتنا بالنص العربي في مختلف صيروراته وتجلياته. . .

هوامش الفصل الثاني:

1. موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب. دار الكتاب اللبناني ـ بيروت. ط. 8/ 1983 ص: 16-2.26.
2. فؤاد حسنين علي: قصصنا الشعبي. دار الفكر العربي ـ القاهرة 1947.
3. عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور: الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة. 1973.
4. فاروق خورشيد: أضواء على السير الشعبية. المكتبة الثقافية ـ القاهرة. 1964 ـ ص 9-.
5. عبد الحميد يونس: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي. دار المعرفة. القاهرة. ط. II 1968ص. 9.
6. فاروق خورشيد: مرجع مذكور ص: (16-20).
7. فاروق خورشيد، المرجع نفسه، ص 28.
8. قاسم عبده قاسم: بين الادب والتاريخ. دار الفكر للدراسات والنشر ،القاهرة ـ باريس. 1986.
9. نبيلة إبراهيم: سيرة الأميرة ذات الهمة. دراسة مقارنة. دار النهضة العربية (د.ت).
10. فاروق خورشيد: السير الشعبية. دار المعارف. القاهرة 1978. ص 14.
11. فارقو خورشيد: سيف بن ذي يزن، دار الكاتب العربي(القاهرة)، طII، 1967.
12. عبد الحميد يونس: دفاع الفولكلور: مرجع مذكور. ص 139.
13. شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية العربية. دار الحداثة بيروت 1984.

14. محمد رجب النجار: قراءة في سيرة «حمزة العرب» أو ملحمة الصراع بين العرب والفرس في التراث الشعبي العربي. مجلة التراث الشعبي. ع. 5/6 ـ السنة الرابعة عشرة 1983. ص 1448.

15. فاروق خورشيد: السير العشبية (مر. مذ) ص 25.

16. هناك مؤلفات كثيرة تربط السيرة بشخصية تاريخية محدّدة مثل:
ـ سيرة عمر بن الخطاب لابن الجوزي.
ـ سيرة الملك الظاهر للبدر العيني.
ـ سيرة ابن طولون للبلوي...

17. أحمد شمس الدين الحجاجي: العرب وفن المسرح. الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975. ص 48، وانظر كذلك: فاروق خورشيد: الموروث الشعبي. دار الشروق. 1991. ص141.

18. شيدفار: مرجع مذكور. ص: 105.

19. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية. دار الكاتب العربي ـ القاهرة 1968

20. أحمد محمد الشحاذ: الملاحم والسير الشعبية العربية. مجلة التراث الشعبي ع. 2. سنة 1986. ص 140.

21. عمر الساريسي: الحكاية الشعبية الفلسطينية، مجلة التراث الشعبي، ع. 10، 1980، ص. 190.

22. عزة الغنام: الفن القصصي العربي القديم، الدار الفنية، القاهرة، 1990، ص275.

23. فاروق خورشيد: أضواء على السير الشعبية، (مر، مذ) ص. 176177.

24. فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، (مر، مذ).

25. ألفة الأدلبي: نظرة في أدبنا الشعبي. منشورات اتحاد كتاب العرب. دمشق 1974

26. عبد الله إبراهيم: السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي. بيروت/ الدار البيضاء 1992.

27. عبد الرحمن أيوب: الآداب الشعبية والتحولات التاريخية. مثال سيرة بني هلال. ضمن ملف خاص ب«الملاحم والسيرة الشعبية». عالم الفكر المجلد 17. العدد الاول. 1986 ص: 1946.

28. فاروق خورشيد وصلاح دهني: فن كتابة السيرة الشعبية. منشورات اقرأ. بيروت. ط II/ 1980

29. ثريا منقوش: سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة والأمل (دون تاريخ).

30. شوقي عبد الحكيم: سيرة بني هلال. دار التنوير. بيروت. 1983.

31. شوقي عبد الحكيم: الزير سالم. دار ابن خلدون. بيروت 1981.

32. شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطير العربية. دار العودة بيروت. 1982.

33. مثل أطروحة محمد رجب النجار حول «البطل في الملاحم والسير الشعبية العربية» التي قدمت سنة 1976 إلى جامعة القاهرة، لنيل الدكتوراه.

34. محمد رجب النجار: سيرة فيروزشاه. مجلة عالم الفكر. (عدد خاص بالملاحم). المجلد الاول. يونيو 1985 ص (153-208).

35. وفاء علي سليم: الأم بين الملاحم والسير. وكالة المطبوعات عبد الله حرمي/ الكويت 1982.

36. أحمد شمس الدين الحجاجي: مولد البطل في السيرة الشعبية. دار الهلال. 1991.

37. أحمد مرسي: مفهوم الشر في الأدب الشعبي. مجلة عالم الفكر. م.17. ع1. يونيه 1986

38. محمد رجب النجار: المرأة في الملاحم الشعبية العربية. مجلة عالم الفكر. م17. ع1. 1986.

39. فاروق خورشيد: في الرواية العربية: عصر التجميع. دار الشروق. بيروت.

40. انظر المواد التالية: سيرة عنترة - ذات الهمة - سيف بن ذي يزن في:

Encyclopédie de l'Islam: T.I - II, édi. Maisonneuve et Larose, 1975.

41. M. Canard, Miscellanea Oreintalia, Variorum Reprints, London, 1973, P. 158-173.

وانظر كذلك دراسته،

M. Canard, Principaux personnages du roman de chevalerie arabe, Arabica, VIII, 1961.

41. م. كانار: مرجع مذكور (1973). ص 158-179.

42. فلشتينسكي مرجع مذكور (1978) ص 50-113.

الفصل الثالث

تساؤلات حول الكلام العربي

قال مسكويه: «إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما».

الهوامل والشوامل، ص. 309

3 . 0 . السرد العربي

3 . 0 . 1. ظل الشعر العربي، ولأمد طويل جدا «ديوان العرب»، ورغم كون العرب أنتجوا فنونا وأجناسا أخرى، فقد ظلت صورة الشعر وأسبقيته منطبعة في الوجدان العربي. لكن منذ بداية تشكل الدولة العربية ـ الاسلامية، وما صاحبها من تطورات وتغيرات، ظهرت الحاجة إلى بروز فن آخر (النثر الفني ـ الكتابة) وبدأ يحتل المكانة الأساسية المنافسة، بل إننا سنعاين من ينتصر له، ويضعه في مكانة أسمى من الشعر[1]. وإذا كانت المنافسة، أو المفاضلة بين إنتاج الشاعر والناثر (الكاتب) وليدة ظروف اجتماعية وثقافية ومهنية جديدة في المدينة الاسلامية، فإن ذلك لم يمنع من ظهور أجناس أخرى فرضت نفسها، وإن لم تحظ بالاهتمام البلاغي والنقدي التقليدي. لكن الرجوع إلى الخزانة العربية القديمة كفيل بتغيير ما استقر في الأذهان عن حظوة الشعر وأولويته. فهناك العديد من الأجناس والأنواع احتل مكانة هامة على صعيدي الانتاج والتلقي والتداول سواء لدى الخاصة أو العامة، غير أنه لم يلق الاهتمام النقدي المناسب. ويكفي، في رأيي، لتجسيد ذلك، بالاضافة إلى ما تقدمه لنا المكتبة العربية، الرجوع إلى ما يقوله هؤلاء البلاغيون والنقاد أنفسهم عن الشعر وما يحتاجه الشاعر ليكون جديرا بهذا الاسم، لنجد أنفسنا أمام تصور يخفي صورا أخرى يهمنا الانتباه إليها وقراءتها.

يقول ابن رشيق القيرواني: «والشاعر **مأخوذ بكل علم**، مطلوب بكل مكرمة،

لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: **من نحو ولغة وفقه وخبر وحساب وفريضة.** واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته، مستغن عما سواه، ولأنه **قيد للأخبار، وتجديد للآثار...** وليأخذ نفسه **بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب وأيام العرب،** ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من **ذكر الآثار، وضرب الأمثال...** فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين، يفضل أصحابه **برواية الشعر ومعرفة الأخبار..**»[2].

إن في ما يحتاج إليه الشاعر، إلى جانب العدة الخاصة بصناعة الشعر (النحو ـ اللغة...) ورواية الشعر عن غيره من الشعراء، يكمن في ما يمكن أن نسميه ب«التفاعل النصي» الخارجي. فالشاعر لا يكتب «نصا» إلا عبر «تفاعله» مع «نصوص أخرى» خارج الشعر «الخبر ـ المثل ـ الأنساب...». وهذه النصوص الأخرى المتعددة، وإن لم يتم الالتفات إلى بعضها على صعيد البحث، فإن التسليم «بنصيتها» وارد ضمنا، إلا إذا وجد ما يقطع ب«لانصيتها» بصراحة، ويخرجها من دائرة النص لاعتبارات خاصة (3.2).

كان من نتاج تفاعل الشاعر العربي مع العديد من «النصوص» التي تنتمي إلى أجناس وأنواع مختلفة، أن انطبع الشعر العربي بسمات العديد منها، بل وتحققت فيه مختلف هذه الأجناس والأنواع، وغدا من الممكن البحث عنها من خلال الشعر إذا تجاوزنا نظريا وعمليا، نظرية الأغراض التي وقف عنها القدامى، أو غنائية الشعر العربي التي ركز المستشرقون عليها كثيرا. إن جسد القصيدة العربية (المعلقات مثلا) مجال فسيفسائي منفتح، تختلط فيه وتتجاور وتتفاعل مختلف الأنواع، وهو صالح لاختبار هذه الفكرة وتأكيدها، والتي بدأنا نجد بعض ملامحها في الدراسات العربية الحديثة التي عادت إلى الشعر العربي القديم لتستخرج منه القصة والملحمة، على غرار الذين اهتموا بالسيرة الشعبية بقصد السجال مع الاستشراق، وبدأنا نجد الآن من يتحدث عن الشعر القصصي أو الملحمي أو البطولي عند العرب،،،[3].

ينسحب ما قلناه عن الشعر العربي، وتفاعلاته مع النصوص الأخرى، على النص القرآني، وعلى النثر العربي في مختلف أنواعه، وفي مختلف العصور والحقب. يجد الدارس المعاصر، فعلا، عناصر مهيمنة وسمات مميزة تجعل

إمكانية التفريق بين الأجناس والأنواع واردة. لكنه يجد أيضا، من خلال البحث التاريخي، سواء على صعيد الانتاج أو التلقي أو التداول، أن بعض الأجناس أو الأنواع، بحسب التطور أو التحول الاجتماعي والثقافي، يستقطب الاهتمام أكثر من غيره، أو يفرض نفسه على المهتمين على حساب أخريات تبقى في الظل. كما أنه، وللاعتبارات عينها، تفضل أنواع على غيرها لدى فئة دون أخرى، وتقصى من دائرة الاهتمام، بل وتقابل بالرفض والتهميش...

2.0.3. إن مختلف هذه التلوينات المسجلة هنا، والمتصلة بالتحولات التاريخية والثقافية تجعلنا نرى في اعتبار «الشعر ديوان العرب» قولة لا يمكن التسليم بإطلاقيتها، وتعاليها على الزمان والمكان. ذلك لأن هيمنة جنس من الأجناس، أو طليعية نوع من الأنواع، أو المفاضلة بينها، أو تهميش أو إلغاء بعضها الآخر من القضايا الطبيعية في تواريخ آداب كل الأمم، وهي تتغير بتغير الصيرورات والحقب الفنية والثقافية. وما رأيناه بصدد السيرة الشعبية في الفصل الثاني خير مثال على ذلك. لكن ما يحدث هو أن تغير الحقب، لا يؤثر فقط في الأجناس أو الأنواع، ولكن في الوعي بها وتصورها أيضا، بل وفي تسميتها كذلك.

يظهر لنا ذلك في كون الدارسين الذين اهتموا ب«السيرة الشعبية» في أواسط هذا القرن، لم يعملوا على تحويل السيرة من وضع «اللانص» إلى «النص» فقط، بل أيضا أعطوها تسميات عديدة وجديدة عنها، لأن وعيهم بها، وتفكيرهم فيها، علاوة على أنه جاء استجابة لتحولات عديدة، يختلف عن صور الوعي القديمة بها سواء لدى ممارسيها أو رافضيها. وليعطوها مكانتها اللائقة بها، لابد من إعادة التفكير فيها بوضعها في سياق التصورات التي يأخذون بها سجالا، أو تأملا، ويرهنونها إلى جانب الإبداعات الأخرى التي يهتمون بها، فيعاملونها معاملة النصوص الحديثة التي يشتغلون بها للمقاصد نفسها.

لكن ما انتهينا إليه من خلال قراءتنا لهذه الدراسات، هو أنها ظلت أسيرة السجال، بل سعت إلى تحويل السلاح الذي كان يحاربها إلى أداة للدفاع (1.2.2)، وكان من نتائج ذلك حصول الاضطراب المفهومي، وغياب الدقة في الاستعمال، الشيء الذي يجعلنا الآن لا نطمئن إلى تلك المصطلحات، ولا إلى

تلك التصورات. ونرى ضرورة تغييرها وتجاوزها بهدف الوصول إلى إقامة رؤية جديدة، وفهم مغاير.

تظهر لنا فوضى الاصطلاحات واضطراباتها، في النظر إلى السيرة الشعبية مرة على أنها تدخل في نطاق الحكاية الشعبية، أو الأدب الشعبي (الفولكلور)، ومرة أخرى على أنها تدرس ضمن الأدب. والذين يدخلونها ضمن الأدب يرونها مرة تندرج ضمن الأدب القصصي، أو ضمن القصص البطولي، ويتعاملون معها على أنها رواية حينا، أو ملحمة، أو رواية بطولية أو فروسية أو قصة،،، أحيانا أخرى.

إن هذا الاضطراب يشي بغياب الهاجس العلمي في الدراسة، وبغياب تصور محدد للأجناس الأدبية. وإذا ما لامسنا تصورا ما من هذا القبيل، فهو لا يخرج عن استنساخ الآراء الموجودة سلفا في الأدبيات الغربية بدون تأمل أو إعمال للنظر. إن السجال مع الاستشراق ومع الآراء التي بدأت تلوح في الساحة الثقافية العربية بشأن القصة والرواية والمسرحية (باعتبارها أنواعا جديدة) كان وراء هذا الوضع الذي لم يؤد إلا إلى المزيد من الالتباس والغموض.

3.0.3. إذا أردنا تجاوز البحث المحجوز الذي انتهت إليه، في تقديري، الدراسات العربية والاستشراقية بصدد السيرة الشعبية، علينا تحديد جنسية هذا النوع أولا، ونوعيته ثانيا، وطريقة تحليله ثالثا، لأنه بدون هذه التحديدات نظل بعداء عن محاصرة السيرة الشعبية وحصر مجالها. نبادر في هذا النطاق إلى اقتراح مفهوم «السرد العربي»، وجعله بديلا عن كل المسميات التي صادفناها في الدراسات التي وقفنا عندها، سواء كانت عامة مثل: الحكاية الشعبية والأدب القصصي،،، أو خاصة مثل: ملحمة ـ سيرة ـ رواية ـ قصة ـ حكاية ـ خرافة... أو فرعية مثل رواية بطولية ـ حكاية الجان والحيوان ـ خرافة بطولية...

إن ما يجمع بين مختلف هذه التسميات المختلفة التي ألصقت بالسيرة الشعبية وبغيرها من الأنواع القريبة منها هو «السرد»، ونضيف العربي ما دام وليد المجتمع العربي. وبهذا يكون هذا المفهوم الجديد (الذي سنبينه لاحقا) هو اسم «الجنس» الجامع لمختلف الأنواع التي استعملت في الأدبيات العربية قديمها وحديثها، والتي يتجلى فيها البعد السردي بمختلف أشكاله وصوره. وبهذا يمكننا الذهاب

إلى أن العرب عرفوا ديوانا آخر غير الشعر، هو «السرد»[4]. ويهمنا في هذه الفصل أن نتساءل عن السرد العربي بوجه عام، ونتخذ السيرة الشعبية، باعتبارها نوعا سرديا، نموذجا خاصا للسؤال والتحليل والمعاينة.

1.3. الكلام العربي:

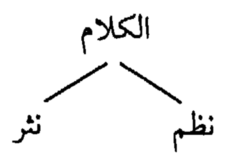
1.1.3. نتحدث الآن عن أجناس الأدب وأنواعه. لكن قبل العصر الحديث لم يكن من الممكن الحديث عن الأدب بالشكل الذي نستعمله اليوم. لقد كانت له معان متعددة، تتسع أحيانا لمختلف أشكال القول والفعل، وتضيق أحيانا لتنحصر في أحد مشتقاته، ويوصف بها مبدع في أحد مجالات الإبداع اللفظي. وفي الحالتين معا، لم يكن لمفهوم الأدب المعنى الذي يأخذه الآن. ولم يكن هذا الوضع مقتصرا على العربية وحدها، إذ نجد المشتغلين بالأدب اليوم في الغرب يرون أيضا أن مفهوم الأدب حديث جدا، وأنه وليد القرن التاسع عشر.[5]

يتخذ مفهوم الأدب، في الاستعمال الجاري اسم الجنس الذي يستوعب مختلف الممارسات اللفظية ذات الخصائص المميزة عن نظيراتها في الحياة اليومية والعلمية. لذلك حين يهتم الباحثون بدراسته من حيث هو جنس، ينسبون مختلف ما يتصل به إليه سواء تعلق الأمر بأجناسه وأنواعه وأنماطه أو سواها من الأصناف. أما عندما نريد الآن أن نبحث في الأجناس والأنواع القديمة، ويتعلق الأمر في حالتنا بالسيرة الشعبية، فعلينا أن نجد اسم الجنس الذي يستوعب مختلف الممارسات اللفظية الفنية، ونبحث مختلف صوره الجنسية في مرحلة، وفي أخرى نرصد الأنواع التي تنضوي تحت كل منها، وهكذا...

إن اسم الجنس الجامع الذي اهتم به العرب القدامى، ووصفوا به مختلف الممارسات اللفظية، وميزوا أنواعها وخصائصها هو مفهوم **«الكلام»**. وعلينا أن ننطلق من هذا المفهوم لرصد كيفية تحديد القدامى لأجناسه وأنواعه. ونعيد التفكير فيه بمنظور جديد يمكننا من ملامسة مختلف تجسداته وتحققاته، بالنظر إلى هذا«الكلام» في حد ذاته، وبعيدا عن مختلف الملابسات التي جعلت القدامى يقبلون بعضه (النص)، ويرفضون بعضه الآخر (اللانص). لأن هذه الملابسات تغيرت من جهة، ولأننا من جهة ثانية نريد أن نعيد النظر في «الكلام» العربي من

مختلف جوانبه، ونبحث في النص كيفما كان نوعه، بهدف الكشف عن «نصي»ته وتبين مختلف أشكالها وصورها، للغايات والأبعاد المشار إليها (2.3.1).

2.1.3. تزخر كتب البلاغة والنقد القديمة بالإشارات الصريحة إلى مفهوم الكلام، وهي تسعى مجتمعة إلى الكشف عن خصائصه ومميزاته. يقول مسكويه: «إن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام، والكلام جنس لهما»[6]. يظهر لنا بجلاء أن «الكلام» هو الاسم الجامع الذي يستوعب النظم والنثر. كما نلاحظ من خلال هذا الشكل:



ونظير هذا التصريح يقدمه أبو العلاء المعري بقوله إن «الشعر نوع من جنس، وذلك الجنس هو الكلام»[7]. إن القدامى ميزوا الجنس عن النوع، وجعلوا الأول أشمل من الثاني وأوسع.

وفي هذا النطاق يقول الرماني: «الجنس صنف يعمه معنى مشتق، وينقسم إلى أنواع مختلفة، والنوع أحد أقسام الجنس».[8] ونحن إذ نقف عند هذا التمييز، نسجل أن العديد من الدارسين يخلطون بينهما، ونعتبره أساسا لبحثنا واشتغالنا بأقسام الكلام وأصنافه.

نجد في السياق نفسه، أبا هلال العسكري يميز الكلام الجيد عن غيره بقوله: «الكلام (، ، ،) يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخير لفظه وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه (. . .)، فتجد المنظوم مثل المنثور (. . .) فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقا، وبالتحفظ خليقا. . .»[9]، ويقول في موطن آخر من كتابه الصناعتين: «البلاغة اسم يمدح به الكلام» (ص 19).

يضيق بنا المجال لوتتبعنا مختلف المصنفات في هذا المضمار. وكل هذه الكتب تؤكد أسبقية الكلام، وتحدد البلاغة أو الفصاحة أو البيان انطلاقا منه، كما أن الجودة والرداءة لا تتحددان إلا من خلاله. لذلك جعل القدماء مدار اجتهاداتهم منصبا عليه بغض النظر عن قائله وصفاته. لذلك لا غرابة أن نجدهم

يستشهدون أحيانا بمن يسميهم العسكري ب«صناع الكلام» من الشعراء والكتاب، وأحيانا أخرى يستشهدون بكلام مغمورين من الأعراب أو العوام، ما دام هذا الكلام يتوفر على سمات تجعله بالقبول حقيقا وجديرا.

3.1.3. إذا انطلقنا من الكلام باعتباره جنسا يتسع لمختلف الأنواع، كان حريا بنا إيلاء كل «الكلام العربي» الأهمية التي يستحق في البحث والدراسة، بغض النظر من جهة عن «النوع»، فلا نفضل نوعا على نوع آخر (الشعر ـ السرد. . .)، وبغض الطرف من جهة ثانية عن «صاحب الكلام» (هل ينتمي إلى الخاصة أم إلى العامة)، ومن جهة ثالثة بدون اعتبار «محتوى الكلام» (هل هو صادق أم كاذب، واقعي أم خيالي. . .). ويكون المعيار الأساس الذي نرتهن إليه في اعتبار الكلام هو توفره على حد معقول من درجات «القبول» لدى مستقبلي هذا الكلام أو متلقيه، أو طبقات من المتلقين. يقول أبو هلال العسكري: «وإذا كان موضوع الكلام على الإفهام، فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس. فيخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدو، ولا يتجاوز به عمن يعرفه إلى ما لا يعرفه، فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب» (ص 39).

إن اعتبار طبقات الناس (طبقات المتلقين) ينبع من اختلاف طبقات الكلام، لكن ما يحدث هو أن المواصفات الكلامية التي بواسطتها تتحدد جودته أو رداءته تشترك بين الناس جميعا. غير أن بعض التقييدات التي توضع في الحقب المتباينة هي التي تبرز قيما كلامية محددة، وتقصي أخريات بحسب هيمنة بعض القيم التي تصبح نموذج التمييز والتحديد. يظهر لنا ذلك في حقب أخرى عندما تتبدل «القيم الكلامية النموذجية»، وتصبح أنواع الكلام المقصاة ليست فقط مقبولة، ولكنها تغدو أحيانا أساسية بالقياس إلى غيرها.

يتيح لنا النظر في الكلام العربي في حد ذاته وفي طبقات متلقيه بغض النظر عن نوعيتهم (خاصة ـ عامة)، إيلاء الأهمية الخاصة لما يمكن تسميته بمبدأ «التداول»، والتساؤل بصدده. لقد أثارت مسألة كثرة تداول السير الشعبية وكتب المغازي محمد عبده في أواخر القرن الماضي وبدايات هذا القرن، فصادرها باعتبار المتداولين بعداء عن الفهم الصحيح للدين، كما صادرها ابن قداح بفتوى

تحرم بيع كتب الخرافات والشعوذة لابتعادها عن الصدق وعدم مطابقتها الواقع. . .

إن تداول أجناس معينة من الكلام له دلالاته ولا يمكن القفز عليه، بأي نوع من أنواع المصادرة. قد يكون بعض التداول لحظيا، ومتصلا بفترة محددة، ولكنه قد يكون كذلك ممتدا عبر حقب وعصور عديدة. وهذا يثير أكثر عناية الدارس، ولا سيما إذا كان هناك من يصادره أو يحاربه، وهو متمنع عن الشحوب أو الزوال.

هنا يصبح الاعتناء بهذا النوع من الكلام ضرورة، لأنه يفتح لنا إمكانية التعرف على أسباب ظهوره واستمراره، وفهم البنيات الذهنية التي تنتجه وتتلقاه.

وإذا كانت المصنفات العديدة، حتى أكثرها رفضا لهذا النوع من الكلام، وخصوصا المصنفات الجامعة العامة (كتب الآداب ـ الموسوعات) التي تزخر به، أو بنظائر له، صار من اللازم الاهتمام به والبحث فيه. والنوع الكلامي الكثير التداول الذي كنا نشير إليه، وإلى إقصائه من دائرة الدراسة العربية هو ما حصرنا مختلف تجلياته في جنس «السرد».

إننا بترهين مختلف هذه التجليات (من الخبر إلى السيرة الشعبية) في اسم جامع هو «السرد»، نريد إثارة الانتباه إلى جنس لا يقل أهمية عن الشعر، وندعو إلى إحلاله المكانة المناسبة في البحث العربي. كما أننا بترهيننا الجنس الكلامي الأكبر الذي يضم بدوره أجناسا أخرى نريد إعادة النظر فيه في كليته بهدف الإمساك بمختلف بنياته وأجناسه وأنواعه، لأن الدراسات الموجودة انتهت إلى الطريق المسدود، وغير صالح اعتمادها، من أية زاوية، للنظر فيما يسمى الأدب العربي أو الفكر العربي أو الثقافة العربية. . .

إن إعادة النظر هاته من مستلزمات تشكيل وعي جديد بالإنسان العربي، وبالذات العربية، وبالكلام العربي في تاريخيته وصيروراته وتحولاته. وبدون اعتماد الرؤية الشمولية التي تختلف عن الرؤيات التجزيئية السائدة لا يمكننا إلا أن نظل ننظر إلى الذات العربية وهي متمفصلة إلى عدد كبير ولا نهائي من الثنائيات التي تجعلنا نهتم، ونداقع عن بعد من أبعادها، ونلغي البعد الآخر بضربة لازب، وبأوهى المبررات.

3 . 1 . 4 . هكذا يسمح لنا استعمال اسم الجنس «السرد» بتجاوز ثنائيات من قبيل: القصص العربي ـ الحكاية الشعبية، وما يتفرع عنها. كما أنه يستوعب مختلف الأنواع السردية بمختلف تسمياتها ومستوياتها. وبذلك يدفعنا إلى تجاوز التمييز بين الشعر والنثر، لأن النثر هنا سننظر إليه في بعده التخييلي من خلال السرد. وهذا يجعلنا ننظر في علاقة السرد بالشعر من خلال حضور السرد في الشعر، الشيء الذي يفتح آفاقا مهمة في دراسة تفاعل الشعر بالسرد في الإبداع العربي قديمه وحديثه.

علاوة على كونه يثير انتباهنا إلى قطاع واسع ظل مهملا ومستبعدا من الاهتمام ودائرته.

ويسمح لنا استعمال «الكلام» بالبحث في مختلف ما تركه لنا العرب، بغض النظر عن المتكلم وزمانه ونوع الكلام الذي أنتج، أو جنسه، من منظور جديد ومغاير. وضمن هذا «الكلام» يتم إحلال كل من الشعر والسرد وسواهما من الأجناس في الموقع المناسب في مستوى أول. وفي مستوى ثان نبحث في ما يتفرع عن مختلف هذه الأجناس من أنواع، وما تتضمنه من أنماط. وبهذا نعيد بناء الكلام العربي بناء جديدا ومختلفا. وفي نطاق هذا البناء الجديد نحدد موقع السيرة الشعبية باعتبارها الموضوع الأساس الذي نبحث فيه هنا في هذه الدراسة.

3 . 2 . أقسام الكلام العربي

3 . 2 . 0 . تستدعي الضرورة، ضرورة التقدم المعرفي، وضع نظرية عامة ل«الكلام العربي». وعلى مختلف الاختصاصات المتصلة بعلوم اللسان أن تتضافر جهودها لوضع الأسس الملائمة لذلك. ترك لنا العرب القدامى اجتهادات مهمة في هذا المضمار. وتكاملت الاختصاصات التي اهتمت بالكلام العربي، وعالجته من منظورات أصحابها وبحسب المقاصد التي كانوا ينشدونها. نجد ذلك بشكل خاص في أعمال النحويين واللغويين والبلاغيين والمناطقة والأصوليين. . . وأمام كل واحد من هذه الاختصاصات نلفي أنفسنا أمام أدبيات كثيرة ومتنوعة، تتطلب إعادة البحث والقراءة.

ليس بإمكاننا تتبع مختلف هذه الاجتهادات. وحسبنا، هنا أن نقف عند بعض الآراء لتلمس أقسام الكلام العربي، والنظر في وجهات نظر القدماء حول هذه المسألة، وذلك بهدف معاينة كيفية تعاملهم معها، قصد الاستئناس بأهم معطياتها مع النظر إلى أهم المقاربات النظرية الغربية الجديدة، قبل أن نبسط وجهة نظرنا، والتي نرمي من خلالها إلى تقديم صورة عامة عن الكلام العربي من جهة، وعن السرد العربي من جهة ثانية، بهدف وضع السيرة الشعبية العربية في موقعها ضمن هذا السرد وذاك الكلام، واضعين الاجتهادات السابقة في الاعتبار، ومنطلقين بشكل خاص مما تقدمه النصوص.

1.2.3. تعددت آراء النقاد والبلاغيين العرب القدامى بصدد تقسيم الكلام وتنوعت.

لكننا ضمن هذا التعدد وذاك التنوع نجد العديد من نقط الاشتراك، وبالأخص ما اتصل بالقضايا الكبرى في تقسيم الكلام وتقييمه، لأنهم كانوا يصدرون في ذلك جميعا، رغم الفروقات التي قد تضيق وقد تتسع، عن خلفية وتصور محددين للكلام ومكامن جودته. ويتأكد لنا هذا أكثر عندما نعرف أن النص القرآني كان بشكل أو بآخر النص النموذج الجامع لكل الاجتهادات والتصورات. فهو النص المتعالي على كل النصوص التي أبدعها العرب في كل الأجناس والأنواع، بل وفي مختلف المعارف والعلوم.

يقول السيوطي بصدد القرآن الكريم: «جمع القرآن علوم الأولين والآخرين بحيث لم يحط بها علما حقيقة إلا المتكلم به، ثم رسول الله (ص)، خلا ما استأثر به سبحانه، ثم ورث عنه بعد ذلك سادات الصحابة وأعلامهم،،، ثم ورث عنهم التابعون بإحسان، ثم تقاصرت الهمم وفترت العزائم وتضاءل أهل العلم وضعفوا،،، فنوعوا علومه..»[10]

ومن مختلف العلوم التي ظهرت بناء على ما يقدمه لنا النص القرآني، يحدد لنا السيوطي المشتغلين بها. سنقف على ماله صلة بالكلام وببعض الجوانب التي يزخر بها الكلام العربي والسرد العربي على وجه الخصوص لنجد من بين هذه العلوم، والمعارف:

- النحو: «واعتنى النحاة بالمعرب منه والمبني. . .» (ص 7)

- القصص والأخبار: «وتلمحت طائفة ما فيه من قصص القرون السابقة والأمم الخالية، ونقلوا أخبارهم ودونوا آثارهم ووقائعهم (. . .) وسموا ذلك بالتاريخ والقصص». (ص 7)

- الحكم والأمثال: «وتنبه آخرون لما فيه من الحكم والأمثال والمواعظ التي تقلقل قلوب الرجال، ، ، فسموا بذلك الخطباء والوعظاء». (ص 7)

- علم الرؤيا: «واستنبط قوم مما فيه من أصول التعبير مثل ما ورد في قصة يوسف، ، ، وسموه تعبير الرؤيا» (ص 8).

- البلاغة: «ونظر الكتاب والشعراء إلى ما فيه من جزالة اللفظ، وبديع النظم، والتلوين في الخطاب والإطناب والإيجاز، ، فاستنبطوا منه المعاني والبيان والبديع.» ص 8

وبعد تسجيل مجموعة أخرى من العلوم والصنائع يقول في السياق نفسه:

«أما أنواع العلوم فليس منها باب ولا مسألة هي أصل إلا وفي القرآن ما يدل عليها.

وفيه علم عجائب المخلوقات وملكوت السماوات والارض وما في الأفق الأعلى وتحت الثرى وبدء الخلق وأسماء مشاهير الرسل والملائكة وعيون أخبار الأمم السالفة. . .» (ص 9)، ويحدد مختلف القصص التي وردت في القرآن الكريم.

نتبين من خلال هذا الرصد أن النص القرآني نص جامع لكل العلوم والأجناس التي اهتم بها العرب ومارسوها. ولا غرابة في ذلك فهو كلام الله. أما كلام العرب فلا يمكن أن يمثل إلا بعض العناصر المستنبطة منه، وبذلك فهو أنواع من جنس كلي. نجد صدى هذا التصور ضمنا أو مباشرة في مختلف الأدبيات التي اهتمت بالكلام العربي قديما، وسنقف قليلا عند كتاب الباقلاني (إعجاز القرآن) الذي يكشف لنا عن هذا التصور بجلاء.

2.2.3. إذا كان النص القرآني جامعا، فكلام العرب في مختلف تجلياته لا يجسد سوى ما اجتمع في القرآن الكريم بصورة أو بأخرى. وإذا كان علماء القرآن

اهتموا بالبحث عن مختلف الأجناس والمعارف التي يضمها (القصص والأخبار، والحكم والأمثال والرؤيا والعجائب، والمواعظ. . .) نجد علماء الكلام العربي يقسمونه إلى أقسام عدة بهدف وضع الحدود بينها، والكشف عما يميز بعضها عن بعض. وإذا كان المشتغلون بالقرآن عملوا على استخراج كل ما فيه من أقسام ومعارف، فقد اقتصر الباحثون في أقسام الكلام العربي على ما كانوا يرونه جديرا بالاهتمام والاعتناء، ، وسنعمل في هذا الإطار على رصد بعض هذه الآراء من خلال التصور الذي سنبينه بعد الانتهاء من هذا الفصل (4-1)، والذي على أساسه نسعى إلى إقامة مشروع لنظرية أجناس الكلام العربي.

استعمل القدماء مصطلحات عديدة في تقسيماتهم، وهم في توظيفها يسيرون إما في طريق النحويين أو الفلاسفة أو الأصوليين. نجد ذلك في استعمالهم أحيانا الجنس والنوع، (المناطقة) وأحيانا أخرى الضرب والصنف (الأدباء)، أو الأصول والفروع (الأصوليون)، وماشاكل هذا من الاصطلاحات التي تتنوع أحيانا داخل العمل الواحد. وللوقوف على هذه المصطلحات وكيفيات توظيفها، اخترنا مجموعة من المصنفات لضمان التنوع من جهة، ومن جهة أخرى راعينا البعد الزمني في تتبعها، للتمكن من تشكيل صورة عامة حول أقسام الكلام العربي كما فهمها النقاد والبلاغيون، قبل الانتقال إلى المصنفات الجامعة التي تقدم لنا صورا أخرى للتقسيم.

3.2.3. يقسم أبو هلال العسكري الكلام العربي إلى ثلاثة أقسام من خلال قوله: «أجناس الكلام ثلاثة: **الرسائل والخطب والشعر**. وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب».[11]. ورغم كونه يسمي كتابه هذا بكتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، فإننا نستنتج أن الكتابة تستوعب كلا من الرسالة والخطبة، ما دامت أجناس الكلام العربي عنده ثلاثة.

إن الكلام الذي يتميز عنده بالقبول هو الكلام الجيد، الذي يستعمله مقابل الكلام الرديء. يقول : «وأجود الكلام ما يكون جزلا سهلا، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ويكون بريئا من الغثاثة، عاريا من الرثاثة. . .» (ص 81). وحتى إذا كان الكلام محتويا على أجل معنى وأنبله، وكان لفظه غثا، فإنه يدخل في نطاق الكلام الردئ. لذلك نجده، يتحدث كثيرا عن تحسين اللفظ، ورجوع

حسن الكلام إليه: «ولهذا تأنق الكاتب في رسالته، والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة». (ص 73).

نلاحظ في هذا الشاهد الأخير تأكيد أبي هلال العسكري على الأجناس الثلاثة (الشعر ـ الرسالة ـ الخطبة). وهو بين فينة وأخرى يشير إلى ما يفهم منه أنها يقصدها دون سواها. وما يجمع بين هذه الأجناس الثلاثة هو انتظامها جميعا ضمن الكلام الحسن الجيد الذي يبحث في مواطنه، ويكشف عن مميزاته اللفظية.

4.2.3. ينطلق الباقلاني (ت. 403هـ) من مقولة «الإعجاز القرآني» التي تمثل الخلفية الأساسية لعمله هذا، ويسعى في كتابه إلى إبراز تميز النص القرآني عن مختلف أجناس الكلام العربي. فهو النص النموذج الجامع الذي تجاوز كل الإبداعات العربية اللفظية وتعالى عليها. يقول في تصدير كتابه بأنه يسعى إلى وصف متصرفات الخطاب وترتيب وجوه الكلام، وما ينقسم إليه من: «**شعر ورسائل وخطب، وغير ذلك من مجاري الخطاب**. وإن كانت هذه الوجوه الثلاثة أصول ما يبين فيه التفاصح، وتقصد فيه البلاغة، لأن هذه أمور يتعمل لها في الأغلب ولا يتجوز فيها، ثم من بعد هذا **الكلام الدائر في محاوراتهم** والتفاوت فيه أكثر لأن التعمل فيه أقل، إلا من غزارة طبع أو فطانة تصنع وتكلف...»[12].

يجاري الباقلاني العسكري في تشديده على ما يسميه العسكري بـ«الأجناس» الثلاثة (شعر ـ رسالة ـ خطبة). لكنه يختلف عنه من جهتين: أولاهما أنه يضع هنا، مكان الأجناس الأصول، وإن كنا سنجده يستعمل مرة أخرى «الأساليب» و«الأجناس». وثانيتهما أنه لا يقف عند هذه الأصول الثلاثة، ذلك لأننا نلاحظ في استعماله «وغير ذلك من مجاري الخطاب» أن هناك أصولا غير هاته، ونتبين هذا في إشارته إلى عموم الخطاب أو المحاورات الجارية بين الناس. لكن هذا الاختلاف سرعان ما يتلاشى عندما نتجاوز ظاهره، ونتمهل في تأمل تمييزه بين الأصول الثلاثة وسواها (المحاورات).

إن الأصول الثلاثة (الشعر ـ الرسائل ـ الخطب) تشترك في كونها نتاج أناس متخصصين ينتجونها وفق قواعد ومقاصد خاصة. إنهم «صناع الكلام» كما يسميهم العسكري.

لذلك كان كلامهم وليد صناعة محددة، «يبين فيها التفاصح، وتقصد فيها البلاغة».

أما المحاورات، وغير ذلك من مجاري الخطاب، فلا تدخل في نطاق «الصناعة»، وما ظهر منها مما يشبه الأصول الثلاثة من صفات إيجابية يمتدح بها الكلام، فليس ذلك إلا وليد السليقة والطبع.

يظهر لنا من خلال تمييز الباقلاني بين الأصول الثلاثة المرتبطة ب«الصناعة»، وسواها التي تدخل في نطاق الطبع، أنه لا يخرج كثيرا عن تقسيم العسكري. فهو يؤكد في سياق آخر يميز فيه بين القرآن وباقي الكلام بقوله: «من تناهى في معرفة اللسان العربي، ، ، فليس يخفى عليه **إعجاز** القرآن، كما يميز بين **جنس الخطب والرسائل والشعر** وكما يميز بين **الشعر الجيد والرديء، والفصيح والبديع، والنادر، والبارع والغريب**. . .» (ص 171).

إنه على غرار العسكري يستعمل هنا «الجنس»، ويقسم الكلام العربي إلى ثلاثة أجناس. وفي وصفه لهذه الأجناس نراه يوظف نفس الصفات التي يشترك فيها كل البلاغيين والنقاد (الجودة/ الرداءة/ الفصاحة. . .). لكننا عندما نجده يتحدث عن القرآن الكريم، نجده يستعمل أقساما أخرى ضمنا أو مباشرة، ونفهمها أحيانا من خلال بعض الأفعال الدالة على ما يتصل بالجنس مثل: أخبر (الخبر)، ضرب المثل، ذكر قصة يوسف. . . وبصدد «القصة» نجده يقارن بين الشعر والقرآن، مبينا أن أية سورة من السور القرآنية تتضمن من القصص «مالو تكلفت العبارة عنها بأضعاف كلماتها، لم تستوف ما استوفته (. . .) وإن أردت أن تتحقق ما وصفت لك، فتأمل شعر من شئت من الشعراء المفلقين، هل تجد كلامه في المديح والغزل والفخر يجري مجرى كلامه في ذكر القصص؟ إنك لتراه إذا جاء إلى وصف وقعة، أو نقل خبر، عامي الكلام، سوقي الخطاب، مسترسلا في أمره، متساهلا في كلامه، عادلا عن المألوف من طبعه. . .» (ص 114-115).

إن الخلفية الإعجازية التي ينطلق منها الباقلاني تحدد بجلاء موقفه من النص القرآني ومختلف أجناس الكلام العربي وأنواعه. وهذه الخلفية تبرز بمختلف الأشكال ضمنا أو مباشرة في أعمال العديد من البلاغيين والأدباء.

تتعدد أجناس القرآن وأنواعه (الخبر ـ المثل ـ القصة ـ الموعظة. . .). لكن

العديد من هذه الأجناس لا يضمنها لائحته لأجناس الكلام العربي. وعندما يستحضر القصة في معرض تمييزه بين القرآن والشعر، يرى أن القصة القرآنية متكاملة الصفات التي يتصف بها الكلام، لذلك فهي أحرى أن تذكر ضمن ما يستوعبه القرآن من أجناس أو أنواع. لكن القصة في الشعر دون مستوى الأغراض المعترف بها في الشعر (المدح ـ الغزل...).

نسجل من خلال تصور الباقلاني أن هناك أجناسا وأنواعا عدة (المحاورات ـ الشعر القصصي...) لكن ما هو جدير بالاعتبار هو ما توفرت فيه شروط بلاغية محددة.

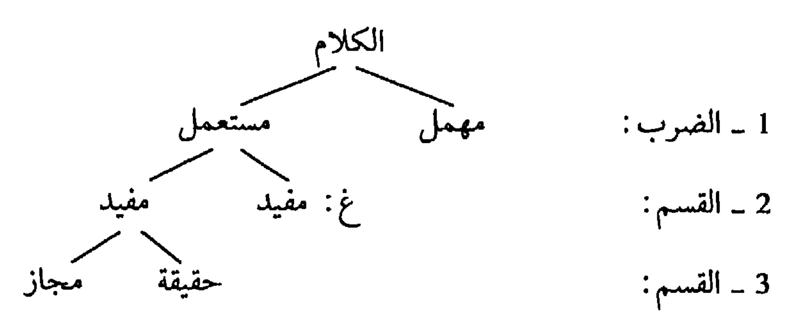
ولما كانت هذه الشروط (التي على أساسها يبين الإعجاز القرآني) متوفرة في القرآن كانت كل أجناسه وأنواعه قابلة للتسجيل والذكر. أما في كلام العرب فالأجناس الأصول التي تتوفر فيها الشروط لا تتعدى الشعر والرسائل والخطب. وضمن هذه الأجناس هناك أنواع أو أغراض معترف بها (المدح...) وأخريات غير معترف بها (القصة)، لأن القصة عامية الكلام، سوقية الخطاب (انظر النص واللانص).

إن في رؤية الباقلاني، تصورا للنص النموذج (القرآن الكريم)، وكلما اقترب الكلام منه كان مقبولا، وكلما ابتعد كان مرذولا، ولا عبرة هنا بالبعد الجنسي (الخبر ـ القصة...). فالقصة القرآنية تدخل ضمن الأجناس أو الأنواع، أما القصة الشعرية فلا يمكن اعتبارها، ولا داعي هنا للحديث عن القصة النثرية.

5.2.3. يختلف بن سنان الخفاجي (466 هـ) في نظره إلى الكلام العربي وأقسامه عن العسكري والباقلاني. فهو يقدم تصورا متكاملا للكلام بدءا من أول مكوناته وهو الحرف ويفرق بين الكلام والكلم. فالكلام «اسم عام يقع على القليل والكثير»[13]. والكلم «اسم يدل على الجنس». والكلام عنده ما انتظم من الحروف، وحده ما انتظم من حرفين فصاعدا. يساجل آراء النحويين في تعريفهم للكلام، وخاصة سيبويه الذي يعتبر الكلام هو المفيد دون غيره، ويرى، بأدلة من كلام العرب، بأن غير المفيد كلام كذلك (ص 37).

يبين الخفاجي أولا أن الكلام على ضربين: مهمل ومستعمل. فالمهمل هو

الذي لم يوضع في اللغة. والمستعمل هو الموضوع لمعنى أو فائدة. وهذا الضرب الأخير ينقسم قسمين: غير مفيد، وإن كان له معنى صحيح (مثل الألقاب). ومفيد ويقسمه إلى ثلاثة أضراب، وإلى قسمين. الضرب الأول هو ما يبين نوعا من نوع (كون ـ لون). وثانيهما أن يبين جنسا من جنس (جوهر ـ سواد) وثالثها أن يبين عينا من عين (عالم ـ قادر). أما قسماه فهما: الحقيقة والمجاز (ص 43). ولو أردنا إعادة صياغة تقسيماته هاته، لوجدنا أنفسنا أمام الشكل التالي:



شكل رقم 1: أقسام الكلام عند الخفاجي

إن صورة تقسيمه الكلام تزدوج للإحاطة والشمول، لكنه سرعان ما يقصي الأطراف غير المناسبة (المهمل ـ غير المفيد)، ليقتصر على المناسب والقابل للانقسام إلى أضرب وإلى أقسام. لكنه يذهب بعيدا في التحليل، بإعادته تركيب أقسام الكلام المفيد وأضربه جميعا إلى شيء واحد هو «الخبر»، بقوله: «والكلام المفيد يرجع كله إلى معنى الخبر، ومتى اعتبرت ضروبه، وجدت لا تخرج عن ذلك في المعنى» (ص 44) وعندما نتأمل جيدا هذه الضروب نجدها لا تخرج عن الجحود والتشبيه والطلب والعرض والنداء. . .

يقوم عمل الخفاجي على تحليل الكلام والنظر في عناصره مفردة، ثم بعد ذلك مجتمعة. وفي انتقاله هذا يبحث في الكلام من حيث ألفاظه مجتمعة أو مؤلفة. فيحدد لنا بدءا تصورا للصناعة كيفما كان نوعها، مبينا أن كمالها لا يتحقق إلا بخمسة أشياء:

1 ـ الموضوع: الخشب بالنسبة للنجار، والكلام المؤلف من أصوات وحروف.

2 ـ الصانع: النجار، أو صانع الكلام (الشاعر ـ الكاتب).

3 ـ الصورة: تربيع الخشب، وتقطيعه وفق أشكال، أو الفصل للكاتب، والبيت للشاعر.

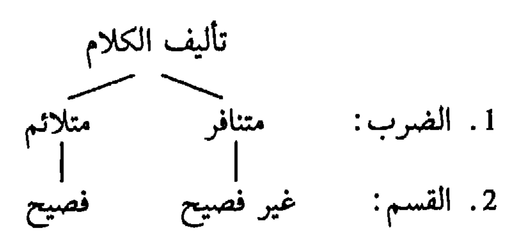
4 ـ الآلة: المنشار: القدوم. أو طبع صانع الكلام، والعلوم التي اكتسبها.

5 ـ الغرض: توظيف الكرسي للجلوس مثلا، أو غرض المتكلم: مدح، هجاء. . . (ص 94).

إن تحديد هذه العناصر الخمسة يقدم لنا فعلا تصورا متكاملا للكلام، نجد أصوله بينة في العديد من كتب المنطق بدءا من أرسطو إلى كتب العرب في هذا المضمار، وإن اتخذت مفاهيم ومصطلحات أخرى[14]. فهو يبدأ من المادة في أبسط مكوناتها (الصوت ـ الحرف) وصولا إلى أعقدها وهو الوظيفة (الغرض). . وبناء على تكامل هذه العناصر وتضافرها يتألف الكلام. وتأليف الكلام، تماما كالكلام على ضربين: متنافر ومتلائم (ص 99).

يقول موضحا: «وتأليف القرآن، وفصيح كلام العرب من المتلائم» (ص 101).

نلاحظ أنه بصدد التأليف يجري تقسيما يناظر تقسيمه السابق، ولو جاز لنا تقويله ما لم يعبر عنه صراحة، من خلال استعارة الشكل السابق لقدمناه على هذا النحو:



شكل رقم 2: أقسام تأليف الكلام عند الخفاجي.

وبهذه الصورة يلحق المتنافر بالمهمل، وغير الفصيح بغير المفيد، والمستعمل والمفيد بالمتلائم والفصيح. وتجويزنا هذا المسلك ينبع من تحديده لغير المفيد، بأنه حامل للمعنى، وبذلك يكون غير الفصيح حاملا لدرجة من التلاؤم تباعد بينه

وبين الفصيح وتجعله متصلا بالمتنافر. وخير دليل على ذلك كونه يرى الفصيح (فصيح كلام العرب) وتأليف القرآن من المتلائم. وكما أقصى المهمل وغير المفيد من الكلام، يقصي المتنافر وغير الفصيح من دائرة تأليفه.

ويخلص إلى أن تأليف القرآن متكامل ومتلائم. أما كلام العرب، فليس بكامله متلائما. فالمتلائم منه هو الفصيح فقط. وعند هذه النقطة يعانق الخفاجي تصور العسكري والباقلاني. فإذا كان العسكري يهتم ب«الصناعتين» (الشعر والكتابة (الرسالة ـ الخطبة).). والباقلاني يعنى ب«الأصول» الثلاثة نفسها المختلفة عن سواها من مجاري الخطاب الدائر لدى العرب، ينكب الخفاجي على سر «الفصاحة» الكامن في التأليف القرآني، وفي فصيح كلام العرب. وفصيح كلام العرب لا يخرج عن النثر (الفصيح) والشعر. أما حد النثر، فهو «حد الكلام» (كما حاولنا تقديمه). هل لنا أن نقول «الخبر»؟ «وأما حد الشعر فهو كلام موزون مقفى يدل على معنى...». (ص 286). وهذا التعريف رائج وشائع بين النقاد والبلاغيين.

يقف الخفاجي عند حدي النثر والشعر. ولنا أن نفهم من تحديده لتأليف الكلام، أنه يتسع ليشمل مختلف «الأنواع النثرية» «الفصيحة». لكن هذا الشمول يحصره الأفق الثقافي الذي كان يتحرك فيه والذي كانت الأنواع النثرية المعترف بها محدودة بحدود التقليد الأدبي (الخطبة ـ الرسالة) أو الكتابة الانشائية. نتبين هذا الحصر من خلال تطرقه لمسألة المفاضلة بين الشعر والنثر، وعرضه لوجهات النظر التي تنتصر لأحدهما على الآخر من خلال قوله: «الشعر يدخل في جميع الأغراض: كالنسيب والمديح والذم والوصف... والنثر لا يدخل في جميع ذلك، فإن التشبيب لا يحسن في غير الشعر، وكذلك غيره من الأغراض. **وما صلح لجميع ضروب الكلام وصنوفه أفضل مما اقتصر على بعضه**» (ص 288). إنه هنا لا يسجل سوى ضروب الشعر وصنوفه المتداولة في التقليد الأدبي السائد. ويقول بصدد النثر: «وأما الذي نقوله في تفضيل النثر على النظم فهو أن النثر يعلم فيه أمور لا تعلم في النظم: **كالمعرفة بالمخاطبات، وبنية الكتب والعهود، والتقليدات، وأمور تقع بين الرؤساء والملوك يعرف بها الكاتب أمورهم**...». إن «الأنواع» النثرية التي يضعها في اعتباره هي «الأنواع» السامية المتصلة بالكتابة

الديوانية (التقليد ـ الرسالة ـ العهد. . .). وفي هذا النطاق نلمس اتصال تصور الخفاجي لتأليف الكلام مع التقليد السائد لأقسام الكلام، وإن قدمه لنا بصورة دقيقة ومتكاملة.

6.2.3. يسلك ابن وهب الكاتب في كتابه البرهان مسلكا آخر، يقوم على تصورات أدق، وضبط أشمل للكلام وأقسامه كما يقدمه لنا من خلال البيان الثالث المتعلق ب«العبارة» و«تأليفها». فالبيان باللسان أو القول، عنده هو العبارة، وهو يختلف باختلاف اللغات، وإن كانت الاشياء المبين عنها غير مختلفة في ذواتها[15]. ويقسم هذا البيان (العبارة) قسمين اثنين: ظاهر وباطن. فالظاهر لا يحتاج إلى تفسير، والباطن، يحتاج إلى التفسير باعتبار القياس والنظر والاستدلال والخبر. وبعد حديثه عن كل واحد من العناصر الموظفة للتفسير، وهي متعددة، يقف عند بعض العناصر التي نراها مفيدة في الحديث عن الأجناس بوجه عام، ويتعلق الأمر ب«الرمز» و«الأمثال» و«اللغز». فهذه تدخل في نطاق القسم الثاني «الباطن». فالرمز: «هو ما أخفي من الكلام» (ص 137)، والمثل مقرون بالحجة «لذلك جعلت القدماء أكثر آدابها، وما دونته من علومها بالأمثال والقصص عن الأمم، ونطقت ببعضه على ألسن الوحش والطير، وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها. . .» ص (143) أما اللغز فهو «القول المستعمل فيه المتشابه طلبا للمعاياة والمحاجاة». وبعد تحديده المختلف لما يدخل في الباطن من أقوال ينتقل إلى تأليف العبارة. ونفهم من وقوفه عند الاستعارة، واللغز والرمز، وماشاكل ذلك رغبته في إبراز أكثر الخطابات استدعاء للتفسير ليزول غموضها والتباسها. ويهمنا في حديثه عن العبارة، أو الكلام تقسيمه هذا البيان إلى ظاهر وباطن، وهو يناظر قسمي الكلام عند الخفاجي وسواه من البلاغيين (الحقيقة والمجاز).

يرى ابن وهب أن سائر العبارة في لسان العرب إما أن يكون **منظوما أو منثورا**» (ص 160). **فالمنظوم يتصل بالشعر، والمنثور يتعلق بالكلام**. وهنا أيضا نجد ابن وهب يلتقي مع الخفاجي سواء في الانتقال من الكلام إلى تأليفه، أو تقسيمه الثنائي. لكن ميزة بن وهب هي أنه يساير عملية التقسيم إلى أبعد مدى واقفا على أبسط الجزئيات. يبدأ بالشعر ويقسمه قسمين: القصيد وهو أحسنها،

والرجز وهو أخفها. وعلى غرار الخفاجي يميز بين الفصيح وغير الفصيح من الكلام في مفاصل متعددة من البحث في مختلف الأقسام والفنون كما نجد ذلك في قوله: «وفي الشعر والنثر جميعا تقع البلاغة والعي والإيجاز والإسهاب» (ص161). ويظهر لنا هذا بجلاء عندما يتحدث عن الشاعر قائلا «سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر من معاني القول وإصابة القول بما لا يشعر به غيره» (ص 164). والذي يخرج عن هذا الوصف ليس شاعرا وإن أتى بكلام موزون مقفى.

ويحدد بعد ذلك فنون الشعر من خلال أصنافه الأربعة: المديح والهجاء والحكمة واللهو. وكل صنف منها يستوعب فنونا لا حصر لها. يضم المديح الفنون التالية: المراثي والافتخار والشكر واللطف... والهجاء: الذم والعتب والاستبطاء والتأنيب وما أشبه ذلك وجانسه. والحكمة: الأمثال والتزهيد والمواعظ، وماشاكل ذلك وكان من نوعه، واللهو: الغزل والطرد وصفة الخمر والمجون وما أشبه ذلك (ص 170). إن في التعابير التي يذيل بها الفنون إشارات واضحة إلى كثرتها وتعددها.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى المنثور من الكلام، فيرى أنه لا يخلو من أن يكون:

خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا. ولكل واحد من هذه الوجوه مواضع يستعمل فيها (ص 191)، فالخطب تستعمل في إصلاح ذات البين وإطفاء الحرب وتأكيد العهد والدعاء إلى الله، والإشادة بالمناقب... وفي الترسل نجد نوعا من هذا، إلى جانب الاحتجاج على المخالفين، وذكر الفتوح والمعاتبات،،، ويؤكد مرة أخرى البعد البلاغي بصورة إطلاقية: «والبلاغة في الجميع واحدة، والعي قريب من قريب» (ص 191). كما أنه يميز الخطابة عن الرسالة بذهابه إلى أن الأولى مسموعة، والثانية مكتوبة.

أما المجادلة فقول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين، ويستعمل في المذاهب والديانات وفي الحقوق والخصومات. ويدخل في الشعر والنثر معا. ويقسمه قسمين: محمود ومذموم. فالأول يقصد به الحق، ويستعمل فيه الصدق، والثاني يراد به الرياء والسمعة والغلبة (ص 222). وأخيرا الحديث وهو ما يجري بين الناس في مخاطباتهم ومجالسهم ومناقلاتهم (ص.226)،

ويقف عند مختلف وجوهه المبنية على ثنائيات متقاطبة استعرضناها سابقا (3.1.2.).

من العبارة إلى تأليف العبارة يسلك ابن وهب مسلك الخفاجي، ومن ثنائية الشعر والكلام يذهب إلى تقديم تصنيف يتسع للعديد من «الأنواع» أو الفنون في كل منهما، بناء على تمايزين اثنين هما الظاهر والباطن، والبليغ والعي. وأهم ما يمكن تسجيله في تصور ابن وهب هو تداخل الفنون الشعرية والنثرية في العديد من القضايا المشتركة الشيء الذي يبين لنا أن تصنيفه اعتمد بشكل خاص على الموضوعات. وهكذا نجد العديد من وجوه «الحديث»، إن لم نقل كلها توجد كليا أو جزئيا في مختلف الفنون التي رصدها في الشعر أو النثر. لكننا بالنظر إلى تصورات غيره نجدها أكثر دقة وشمولا.

3.2.7. يهتم الكلاعي على خلاف سابقيه بالكلام (النثر) دون الشعر، إذ نجده من الذين يفضلون المنثور على المنظوم، وينطلق من أن «البيان روح الكلام» (16)، باحثا في الأسباب التي يفضل بها الكلام على الشعر، ومتوقفا عندما يسميه بأقسام الخطاب التي يراها كامنة في الاسهاب والإيجاز والمساواة. ويبين أن كل قسم منها موطن له يصلح فيه، ومقام يختص به (ص 89). ومن خلال تقاطب الإيجاز والإسهاب، يلاحظ أن الأول يخاطب به أهل الرتب العالية، والهمم السامية، في حين أن الإسهاب يكتب للعامة، وتقرع به آذان الجماعة. ثم بعد ذلك يبحث عن ضروب الكلام، فيجدها على فصول وأقسام هي:

1 ـ الرسالة التي تختلف باختلاف الأزمنة، ويقف عند سبعة أبواب منها، حاصرا أنواع البديع التي تتميز به.

2 ـ التوقيع: الذي يكون على الرقاع، وهذا النوع كما يقول: «عدلوا فيه عن التطويل والتكرار إلى الايجاز والاختصار».

3 ـ الخطبة: وهي تقوم عند العرب على كلام منظوم له بال. مركزا على مميزاتها.

4 ـ الحكم المرتجلة والأمثال المرسلة: والحكم والأمثال على ضربين: ماروي بأثناء الخطب والرسائل، وما يأتي جوابا مرتجلا للسائل.

5 ـ الموری: لأن باطنه على غير ظاهره، وهذا النوع يكون في المنثو
والمنظوم.

وهذا النوع هو الذي يسميه ابن وهب ب«التعمية» (ص 425).

6 ـ المقامات والحكايات: يربط المقامات ببديع الزمان الهمذاني، ويقو
بصدد الحكايات:

«ومن الحكايات المختلقة والأخبار المزورة المنمقة كتاب كليلة ودمنة وكتاب
القائف للمعري، وقد تكلموا فيها على ألسنة الحيوان وغير الحيوان. . .
(ص 208).

7 ـ التوثيق: وهو المتعلق بعلم الوثائق، ويستحب فيه الوضوح، ويرخص ف
للكاتب اعتماد الألفاظ المبتذلة واللغات المتداولة المستعملة والتكرار والتوكي
والتطويل والترديد، لأن ذلك أبلغ في البيان، وأيقظ لذي الغفلة والنسيا
(ص 211).

8 ـ التأليف: وهو تأليف الكتب، ويمكن أن يوشح تأليفها بالهزل، ،
(ص 229).

كل هذه الأضرب لها علاقات خاصة بأقسام الخطاب، إذ منها ما يستح
فيها الإيجاز أو المساواة، أو الإسهاب. وذلك بناء على خصوصية كل قس
والمواطن التي يصلح فيها.

يتناول الكلاعي في كل نوع من هذه الأنواع مختلف القضايا المتعلقة بها م
جهة اللفظ والمعنى، مركزا على ماله اتصال ب«البديع». ونلاحظ أنه لا يقف ع
الخطبة والرسالة، إذ يتجاوزهما إلى المقامات والحكايات والتوثيق. . . وبص
الحكايات نجده يقتصر على ما اتصل بكليلة ودمنة وحكايات المعري والمختل
لأنها أكثر ارتباطا بالبيان كما حدده البلاغيون، وإن رأيناه تارة أخرى يمتدح الغ
والبارد والإسهاب والابتذال إذا كان كل هذا «أبلغ في البيان»، ولا سيما في حد
عن التوثيق الذي يكتب للعامة. ونفس الشيء نجده في التأليف حيث يشير إ
الهزل والتكرار ما دامت لهما وظيفة محددة.

8.2.3. يعنى القلقشندي (821 هـ) بالنثر على غرار الكلاعي في كتاب
«صبح الأعشى في صناعة الإنشاء»[17]، ونجده في المقالة العاشرة يتحدث ع

الفنون التي يتداولها الكتاب، وليس لها تعلق بكتابة الدواوين السلطانية ولا غيرها. في هذه المقالة يقسم هذا النوع من الكتابة إلى بابين اثنين: يسمي الأول منهما ب«الجديات»، وهو الذي يقدمه لنا. والثاني «الهزليات»، ولا يقدم لنا بصدده أي شيء.

يقسم القلقشندي باب «الجديات» إلى ستة فصول. وبعض هذه الفصول يتضمن أصنافا، والأصناف تتضمن أضربا على النحو التالي:

1 ـ المقامة: سميت الأحدوثة من الكلام مقامة لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه جماعة من الناس لسماعها (ج. 14 ص 125).

2 ـ الرسائل: والمراد فيها أمور يرتبها الكاتب من حكاية حال من عدوّ أو صيد أو مدح أو تقريض، ، وسميت رسائل من حيث أن الأديب ربما كتب بها إلى غيره مخبرا فيها بصورة الحال. ويقسم الرسالة إلى خمسة أصناف: الرسائل الملوكية، ما يرد فيها مورد المدح، والمفاخرات، والأسئلة والأجوبة، وما تكتب به أخيرا الحوادث والماجريات (ص 285).

3 ـ قدمات البندق: وهي رسائل تشتمل على حال الرمي بالبندق، وأحوال الرماة، وأسماء الطير، ، ، ويقدم لنا قدمة الشيخ الحنفي نموذجا لها.

4 ـ الصدقات: وهي خطبة الصداق، وتكون في الطول والقصر بحسب صاحب العقد. فتطال للملوك، وتقصر لمن دونهم.

5 ـ ما يكتب للعلماء وأهل الأدب: ويدخل ضمنها أطرافا وأصنافا مثل: الاجازة، والتقريض الذي يكتب للمؤلفات، والتقليد (القاضي)، والسجل (العدالة)، والكتب الموجهة إلى النواب، وما يكتب في افتتاحات الكتب (الوقف).

6 ـ في العمرات التي تكتب للحاج.

هذه هي الفصول الستة، ونجد أنها متنوعة ومختلفة عما رأيناها عند غيره، والكثير منها له صلة وطيدة بالعصر (القدمات ـ السجلات ـ العمرات. . .). أما في باب الهزليات فيشير إلى أن بعض الملوك يعنون به، ويقترحون على الكتاب الخوض فيه كما فعل معين الدولة بن بويه الديلمي حين اقترح على الصابي كتابة عهد بالتطفل والسخرية من رجل متطفل (ج.14 ص 404).

9.2.3. نسجل من خلال الآراء التي وقفنا عندها، أن قضية تقسيم الكلام العربي حظيت بالاهتمام لاعتبارات متعددة جمالية وتاريخية واجتماعية ودينية. وهي مجتمعة تتداخل لتنعكس بهذا الشكل أو ذاك على هذا التقسيم أو ذاك.

ونجد في مختلف هذه الأعمال التصنيفية حضورا مختلفا للخلفية الاعجازية التي طبعت التصنيف بسمات ترتهن إلى رؤية محددة للنص النموذج ممثلا في القرآن الكريم، أو للخلفية المنطقية التي برزت ملامحها بجلاء في مختلف التقسيمات. وأحيانا كانت تتداخل الخلفيتان الإعجازية والمنطقية فتقدم لنا بذلك إمكانية أخرى. وتظهر هذه الأوجه المختلفة من خلال طرائق التصنيف والمصطلحات الموظفة في تحديد الأصناف.

تعددت التقسيمات والتصنيفات، واختلفت الأسماء التي وظفت في التصنيف. كما اختلفت الأقسام بحسب العصور والاختصاصات التي يعنى بها الدارس. فالبعض يستعمل الجنس والنوع، وآخر الأصول، أو الأضرب والأصناف. وإذا اقتصرت تصنيفات البعض على الأجناس الكبرى أو الأصول، (الباقلاني - الخفاجي - العسكري)، نجد آخرين يوسعون الدائرة بإدخال أنواع جديدة معاصرة لهم (الكلاعي - القلقشندي). لكن ما يشتركون فيه، في هذا النطاق، يتعلق بصفات الكلام. فهم يشددون على معيار الفصاحة - البلاغة (العسكري - الخفاجي)، أو المطابقة مع مقتضيات النص القرآني بشكل مباشر (الباقلاني - ابن وهب)، والتركيز على القيم السامية (الصدق- النفع - الجد. . .)، في حين نجد الكلاعي والقلقشندي ينطلقان من المعيار نفسه، لكن بالتقليل من حدته بالنظر إلى بعض المواصفات الخطابية (الإسهاب - الابتذال - الهزل)، وما تحققه من غاية تواصلية أو فنية، وإن خرجت عن المعيار الكلامي الأساس (الجودة). كما نلاحظ أن هناك تداخلات عدة في تصنيفاتهم، لأن العديد من الأصناف أو الأضرب مشتركة بين الشعر والنثر، لكن بعضها يحتل مكانة أساسية ضمن الشعر، لكنه يحتل مكانة ثانوية ضمن الرسائل مثلا (اللهو - الهزل). وهذه التداخلات العديدة تبين لنا أن معايير التصنيف لم تكن محددة بدقة، وأنها كانت تنطلق من بعض الاعتبارات أحيانا، وتلغي بعضها أحيانا أخرى.

ولو أردنا إعادة النظر في هذه الأقسام من منظور جديد يضع في الاعتبار كافة

المعطيات التي قدمها لنا القدامى لوجدنا أنفسنا أمام:

1 ـ الجنس: وهو الاسم العام الذي يجمع مختلف الأنواع بغض النظر عن العصر. وأجناس الكلام كما يقدمها لنا القدامى إما:

ـ شعر ونثر، أو شعر وكلام. وهذان الجنسان ظلا موجودين أبدا، وعلى أساسهما كان التفاضل بين جنسي الكلام، وكانت الاختصاصات تعنى بأحدهما دون الآخر، أو بهما معا.

2 ـ النوع: ـ وهو ما يندرج ضمن الجنس. ونجد أنواعا ثابتة، وأخرى متحولة. فضمن الشعرنجد: القصيد والرجز. وضمن النثر نجد: الرسالة والخطبة. وهذه الأنواع الأربعة هي الثابتة كما نراها في المؤلفات البلاغية التي وقفنا عليها. فهي كثيرا ما تشدد عليها. ونجدها تتواتر بشكل كبير. عند هذا الحد نجد الائتلاف بين القدامى، أما في ما عداها فنجد الاختلافات العديدة. أما الأنواع المتحولة فنجدها كثيرة: ومنها ما هو صاف ومنها ما هو مختلط يمكن أن يدخل في الشعر والنثر معا: فالخبر والحديث والمثل والحكاية والقصة والمقامة واللغز، والمورى والقدمات والتقليد والسجل والدعاء والصدقات (وما شابه هذا. . .) كل ذلك مما تضاربت بصدده التصورات يمكن اعتباره داخلا في هذه الأنواع المتحولة.

3 ـ النمط: ـ نضيف هذا الصنف، وندخل فيه كل ما هو مشترك من صفات الكلام بغض النظر عن الجنس أو النوع. ونجد من صفات الكلام هاته: الجزل/ الحسن/ الفصيح/ البليغ. . . وكافة الأغراض: مدح ـ هجاء ـ عتاب ـ غزل. . . ومختلف المواصفات التي وصف بها تأليف الكلام: الإيجاز ـ الإطناب ـ المساواة، أو الطول والقصر، أو الجد والهزل. . .

إن إعادة النظر هاته لا تحل مشكلة الكلام العربي وأقسامه. فالدعوة إلى قراءة آراء القدامى بصدد تصنيف الكلام ستظل قائمة، ورغم بعض المجهودات الموجودة (18)، فلا تزال الحاجة ماسة إلى ذلك. وسنعود في النقطة الأخيرة التي نقدم فيها تصورنا إلى اقتراح مقاربة لذلك. وما يمكن أن نذيل به هذه النقطة هو ترتيب القضايا الكلامية وتصنيفها لنتمكن من التطور، ما دمنا رأينا آراء القدامى،

على ما فيها من رصد واتساع وشمول، لا تقدم لنا تصورا متكاملا ومنسجما للقضية المتناولة. إن القدامى اهتموا بالكلام من جهة:

1 ـ تحديد الكلام.

2 ـ تقسيمه إلى أجناس وأنواع.

3 ـ صفات الكلام.

وتقدم لنا المؤلفات النقدية والبلاغية صورا **عن الكلام وأقسامه وصفاته** كما استنتجت ذلك من خلال الاشتغال بالتجليات الكلامية العربية ومن خلال تصورات جمالية وعلمية خاصة، وانتهينا من خلال تتبعها إلى أنها تقوم على الانتقاء وعلى المفاضلة، وعلى الاختلاف في تحديد أقسام الكلام وصفاته. فلنحاول الآن الانتقال إلى تلك التجليات الكلامية نفسها، كما تتقدم إلينا من خلال «المصنفات الجامعة» التي اهتمت بجمع النصوص العربية المختلفة، والتي كانت لها غاية مخالفة لغايات النقاد والبلاغين، لأنها كانت ترمي إلى تقديم النصوص للقارئ، وجعله يحتك بها بشكل مباشر.

إن هذه المصنفات الجامعة تنطلق بدورها من تصور للكلام العربي وأقسامه وصفاته. لكن هذا التصور يتوارى وراء النصوص المقدمة، وليس مبرزا كما نجد في المؤلفات البلاغية والنقدية. لذلك نرى أهمية كبيرة في الوقوف عندها قليلا لنعاين «نوع» النصوص التي تقدمنا لنا، وجنسها، وأقسامها المختلفة والصفات التي تصفها بها، لنتمكن من ملامسة الكلام العربي ليس كما نُظِّرَ له فقط، ولكن كما جُمِعَ أيضا في كتب وقدم إلينا في مصنفات.

3 . 3. أوصاف الكلام العربي

1.3.3. يمكننا وضع «المصنفات العربية الجامعة» ضمن ضروب «التأليف» (كما تحدث عنه الكلاعي» أو «الكتاب» (ابن وهب)... وهذا النوع من الكتب يدخل ضمن كتب المحاضرات، وهو يمثل للقارئ الخلفية النصية التي عليه أن يستند إليها في تحصيل المعارف المتنوعة. تعددت المصنفات العربية الجامعة من حيث طبائعها وطرائقها في جمع المواد النصية وتقديمها. ويهمنا اتخاذ بعض

النماذج الدالة منها منطلقا لرصد أوصاف الكلام العربي وأقسامه لنرى ما تضيفه إلى ما تكون لدينا من خلال المؤلفات النقدية أو البلاغية.

2.3.3. يبين الجاحظ (ت 255 هـ) في مقدمة كتابه «البخلاء» أن قارئا، بعد اطلاعه على كتاب اللصوص، طلب منه تصنيف كتاب في البخل والبخلاء، فقال موضحا ذلك: «. . . وقلت: اذكر لي **نوادر** البخلاء، **واحتجاج** الأشحاء، وما يجوز من ذلك في باب **الهزل**، وما يجوز منه في باب **الجد**. . .»[19]، فيجيبه الجاحظ مبرزا ما قام به في كتابه: «وذكرت **ملح** الحرامي، **واحتجاج** الكندي، **ورسالة** سهل بن هارون، **وكلام** بن غزوان **وخطبة** الحارثي، وكل ما حضرني من **أعاجيبهم وأعاجيب** غيرهم. . .» (ص 1).

نلاحظ أن الجاحظ هنا يعدد أصناف كلام البخلاء، ويميز بينه باستعمال مصطلحات لها دلالات خاصة نحبّ الوقوف عندها لما تفتحه لنا من آفاق في معالجة أوصاف الكلام وأقسامه، فالملح والنوادر والأعاجيب، والجد والهزل، والاحتجاج، والرسالة والخطبة كلها أقسام يختلف بعضها عن بعض، وإن كانت تدور مجتمعة حول تيمة واحدة هي «البخل». ونجد الشيء نفسه، عندما يتعرض الجاحظ لذكر طبيعة كتابه ووصف وظيفته من خلال قوله: «فأما ما سألت من **احتجاج** الأشحاء، **ونوادر أحاديث** البخلاء، فسأوجدك ذلك في **قصصهم**،، متفرقا، وفي **احتجاجاتهم** مجملا. فهو أجمع لهذا الباب من وصف ما عندي دون ما انتهى إلي من **أخبارهم** على وجهها» (ص 5)، إلى أن يقول: «ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبين **حجة طريفة**، أو تعرف حيلة **لطيفة**، أو استفادة **نادرة عجيبة**. وأنت في **ضحك** منه إذا شئت، وفي **لهو**. إذا مللت **الجد**» (ص 5). ويقف بعد ذلك موضحا **علاقة الجد بالهزل، والضحك بالبكاء**. وفي هذا الكتاب نجد إشارات تؤكد ما سجلناه هنا بماله صلة بأقسام الكلام وصفاته، مثل قوله: «قد ذكرنا **رسالة** سهل بن هارون، **وقصص** الكندي **وأحاديث** الحارثي **واحتجاجهم وطرائف** بخلهم، **وبدائع** حيلهم. . .» (ص 93).

إن الجاحظ هنا كما نلاحظ يعدد لنا أوصاف الكلام وأقسامه، ولكنه لا يؤطرها نظريا كما رأينا مع البلاغيين، لأن التأطير، وتفسير أسباب التصنيف لا تهمه بالدرجة الأولى. وعلينا نحن من خلال التأمل أن نرتب هذه الأقسام

والأوصاف لتظهر لنا جلية قبل أن نتساءل عنها، وذلك باعتماد النصوص التي يقدمها لنا:

1 ـ **الأقسام:** الرسالة ـ الخطبة ـ الاحتجاج ـ الخبر ـ القصة ـ الحديث ـ النادرة ـ الملحة.

2 ـ **الصفات:** العجيب ـ اللطيف ـ الطريف ـ البديع ـ النادر.

3 ـ **الأغراض:** الهزل ـ اللهو ـ الضحك ـ الجد ـ التعرف ـ الاستفادة.

يرجع تقسيمنا لمختلف المصطلحات التي وظفها الجاحظ هنا إلى هذا التقسيم بناء على توظيف الجاحظ نفسه. فهو يعدد أقسام الكلام (كلام البخلاء) في مرحلة، أو في مستوى أول، وفي مستوى ثان، يقدم لنا أوصاف هذه الأقسام: فهو يصف أقوالهم التي يتكلمون بها، وأفعالهم التي بها يقومون. فمن أقوالهم نجد:

ـ الرسالة/ الاحتجاج/ الحديث/ الخطبة. وكل هذه المصطلحات نجدها منسوبة إلى شخصيات معروفة: (احتجاج الكندي ـ رسالة سهل بن هارون ـ خطبة الحارثي. . .).

ومن الأفعال التي تنسب إليهم ويتداوله الناس عنهم ما نجده كامنا في:

ـ الخبر ـ القصة ـ النادرة ـ الملحة.

وفي تقسيمنا للقول والفعل نركز على العناصر المهيمنة المميزة في كل قسم منهما، إذ نجد القول والفعل موجودين فيهما معا.

وإلى جانب هذين القسمين نعاين أن مجموعة من الصفات نعت بها كل منهما فالحديث وصف بالنادر، والاحتجاج بالطريف، وفعلهم بالبديع والطريف معا، كما وصفت النادرة بالعجيب، وأقوالهم بالعجيب كذلك. بمعنى أن هذه الصفات يوسم بها القسمان معا، إذ يمكننا على سبيل المثال أن نصف الخبر بالطريف، والحديث كذلك. فنقول خبر طريف، وحديث طريف. وكما تشترك الأقوال والأفعال في الصفات تشترك في الغرض (بالمعنى الذي رأيناه عند الخفاجي وهو يتحدث عن الصنائع). فأقوال البخلاء وأفعالهم تقدم، كما فعل الجاحظ، لتحقيق أغراض محددة. فالذي يريد الهزل والضحك سيجده في طريف أقوالهم، وعجيب

أفعالهم، كما أن من يطلب الجد والاستفادة والمعرفة، سيحصل عليها في بديع احتجاجهم، وضمن لطيف خطبهم أو رسائلهم أو أخبارهم. . .

ضمن صفات الكلام، لا نجد الجاحظ يشدد على الفصيح والبليغ، وماشاكل هذا من صفات تأليف الكلام عند البلاغيين، فهو يرى أن اللحن، وحكاية القول كما هو، وإن كان غثا باردا (كما يستعمل البلاغيون)، له بلاغته الخاصة، وبيانه المتميز: «وإن وجدتم في هذا الكتاب لحنا، أو كلاما غير معرب، ولفظا معدولا عن جهته، فاعلموا أنا إنما تركنا ذلك، لأن الإعراب يبغض هذا الباب. . .» (ص 40).

إذا انتقلنا من المقدمة النظرية إلى كلام البخلاء كما يقدمه لنا الجاحظ نجد أنفسنا أمام أربعة أقسام كبرى هي: الرسالة والطرفة والقصة والحديث، وضمنها نجد حضورا أساسيا لمختلف الأقسام التي ذكرها بصفاتها وأغراضها من جهة، ومن جهة أخرى نجد ذكرا لأقسام جديدة لم تذكر في المقدمة مثل **«الوصية»** التي تدخل في نطاق الحديث.

إن المعطيات التي وقفنا عندها مع كتاب البخلاء سنجدها مجتمعة تتكرر بمختلف الصور في مختلف كتب المصنفات الجامعة. فتعداد الأقسام لا يستقر على حال، وإن كانت أغلب التصنيفات مشتركة، وكذلك الشأن مع الصفات والأغراض.

3.3.3. نقف على عمل آخر من المصنفات الجامعة العامة، وهو ثمرات الأوراق للحموي، وذلك بغية استكمال ملامح الصورة التي نريد تشكيلها، وأشير هنا إلى أن اشتغالي بالعديد من المصنفات الجامعة في المشرق والمغرب يؤكد ما أذهب إليه. لذلك فعملية الاختيار محددة سلفا، لتجنب التكرار والإطالة، ولا سيما أنني أعددت دراسة عن «النص الجامع: في المصنفات الجامعة المغربية»[20].

أول شيء يثيرنا في هذا الكتاب كلام المصنف الذي يمهد به للكلام الذي جمعه في كتابه هذا «ثمرات الأوراق»[21]. يدخل كلام المصنف في نطاق ما يسميه التهانوي ب«صيغة الأداء»[22]. ومن بين هذه الصيغ التمهيدية للكلام نجد:

ـ **نقلت** من...

ـ **ويضارع هذه الحكاية**...

ـ ومن **لطائف** ما جنيت.

ـ **قال الشاعر**...

ـ ومن **الغريب**...

ـ ومن **النكت** المسبوكة...

ـ **حدثنا**...

تتعدد صيغ الأداء بتعدد المؤلفات ونوعها. وهذه الصيغ ذات إيحاءات خاصة، ودلالات محددة، وهي تستدعي دراسة متأنية، لأنها تفيدنا كثيرا في تعيين أقسام الكلام وأوصافه. ومن خلال وقوفي على صيغ الأداء في هذا المصنف بكامله، وإحصائها وتصنيفها تبين لي إمكان الحديث عنها من خلال ثلاثة عناصر:

1 ـ العنصر الأول: يتصل بالكلام في ذاته من جهة علاقته بقائله أو ناقله أو الكتاب الذي يوجد فيه. ويظهر من خلال الصيغ التالية:

ـ قال الشاعر ـ أنشد ـ قال ـ يقال ـ قلت...

ـ نقلت من ـ ومن المنقول...

ـ حكي ـ ذكر ـ حدث ـ قال ـ كتب ـ روى ـ أخبرنا...

وهذا العنصر قابل بدوره أن يقسم إلى عناصر صغرى على النحو التالي:

1. **الكلام:** الحديث ـ الحكاية ـ الخبر ـ الشعر ـ القصة...

2. **صيغة أدائه:** القول ـ الإنشاد ـ الإنشاء ـ الحكي ـ الرواية...

3. **المرجع:** النقل ـ الكتاب ـ الأخذ ـ القراءة ـ الرؤية.

إن هذه العناصر تتداخل وتتكامل، وفي ضبط الحموي أو غيره من المصنفين للكلام المختار، يحدد لنا جنسيته أو نوعيته (شعر)، ويحدد لنا صيغة أدائه (القول ـ الإنشاد). وصيغة الأداء تعين أحيانا اسم القائل، وأحيانا أخرى لا تعينه. ويبين لنا أخيرا المرجع التي استقى منه الكلام (النقل ـ السماع ـ الرؤية ـ القراءة...). ومن خلال ربطنا الكلام بصيغته ومرجعه نجد أنفسنا أمام بعدي الكلام العربي

القديم (السند ـ المتن)، فالسند يحدد المرجع وصيغة الأداء ونوع الكلام، والمتن يقدم لنا «النص». وهكذا يمكننا من خلال «صيغة الأداء» في مجملها أن نكشف جنس الكلام أو نوعه، على غرار ما نجد في صيغة:

ـ **أنشدنا**: التي تفيد أننا أمام جنس محدد قابل ل«الإنشاد»: أي «القصيدة».

ـ **وما يحكى**: التي تفيد أننا أمام «حكاية».

يمكن أن تتداخل صيغ الأداء وتحيل إلى أجناس أو أنواع مختلفة، مثل: **حدثنا وأخبرنا** اللتين تستعملان معا للأقوال والأفعال. أو «قيل» أو «يقال» التي تستعمل في الشعر والنثر معا. لكن مع ذلك يمكننا من خلال قرائن أخرى، أو من خلال النص أن نتبين نوع الكلام. أما ما يتعلق بالمرجع فبدوره نجده غير خالص لجنس أو نوع معين، فالنقل والقراءة، والسماع،،، يمكن أن يتصل بالأجناس والأنواع جميعا.

2 ـ **العنصر الثاني**: يختلف عن الأول، وإن كان بدوره يتصل بالكلام في ذاته. وسبب الاختلاف يكمن في أن المصنف لا يستعمل صيغة الأداء التي رأيناها في العنصر الأول. إنه يصدر الكلام، أو النص بتحديد أسماء دالة على «نوع» الكلام. وهذه «المناصات» تتواتر بشكل جعلنا نرصدها، ونرى تكرارها ليس فقط في هذا المصنف، ولكن في مصنفات جامعة عديدة. وهذه المناصات التي يوظفها الحموي هي:

1 ـ لطيفة. 2. نادرة. 3. فائدة. 4. نكتة. 5. نبذة. 6. موعظة.

وكل واحد من هذه المناصات الستة يتصل ب«نوع» من النصوص يأتي دائما في قالب سردي أو تقريري، وأحيانا تأتي متصلة بنسبة إلى حقل من الحقول، كما نجد في قوله مثلا: **نبذة لغوية أو نكتة أدبية أو نادرة أدبية**...

إن الانتباه إلى هذه المناصات الستة، وسواها التي سنشير إليها في مصنفات جامعة أخرى، ضروري في ملامستنا لأجناس الكلام وأنواعه، ولا سيما عندما نسجل أنها تتواتر بشكل كبير في العديد من المصنفات.

3 ـ **العنصر الثالث**: لا يتصل بالكلام في ذاته، ولكن بإحدى الصفات التي يوصف بها. وهذا العنصر كما يأتي أحيانا ضمن «صيغ الأداء»، يرتبط أحيانا

أخرى بالمناصات الستة المذكورة. وتأتي هذه الصفات مفردة أحيانا، ومركبة طورا. ويظهر لنا ذلك بجلاء من خلال الصيغ التالية:

- ومن **غريب** ما يحكى.../ ومن **الغرائب**... /ومن **غرائب** المنقول **وعجائبه**...

- ومن **اللطائف**.../ ومن **لطائف** المنقول **قصة**... /**نادرة لطيفة**..

- ومن **بديع**... /ومن **البدائع**...

هذه الصفات التي وقفت عليها من خلال رصدها هي:

1. لطيف 2. غريب 3. عجيب. 4. بديع 5. مطرب 6. رقيق ويمكن أن نضيف 7. مدهش[23].

وهناك صفات أخرى لم أرد الوقوف عندها لأنها موجودة كثيرا في كتب البلاغة مثل: الحسن، الجودة،، وماشاكل هذا من الصفات التي يوصف بها الكلام الفصيح، ولكنها نادرة بالقياس إلى الصفات التي سجلناها هنا، ووجدنا نظيرا لها عند الجاحظ في وصف كلام البخلاء وأعمالهم.

هذه الصفات ترتبط أحيانا بأحد المناصات المسجلة أعلاه، وأحيانا تتصل بالكلام كما حددناه في العنصر الأول وتأخذ الصور التالية:

- نادرة لطيفة/ غريبة/ بديعة.

- فائدة: غريبة...

- نكتة: لطيفة

- قصة: غريبة/ عجيبة...

وإذا تأملنا عناوين بعض المصنفات العربية الجامعة، أو بعض المؤلفات نجد حضورا كبيرا لهذا النوع من المناصات وصفاتها من قبيل:

- لطائف اللطف.

- الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة.

- بدائع الفوائد...

كما أننا في مقدمات المصنفات الجامعة نجد تكرار هذه الصفات ومناصاتها مقترنة بمختلف الأجناس، والأنواع. وفي السيرة الشعبية موضوع دراستنا، كثيرا ما نجد الراوي يوظف هذه المناصات وصفاتها من قبيل قوله الذي يتوجه به في الغالب إلى القارئ أو المستمع:

- قال المؤلف لهذا **الكلام العجيب والحديث الغريب**.

. . . وكان لذلك سبب **عجيب**، وأمر **مطرب بديع غريب**. . .

والسيرة الشعبية تزخر بمثل هذه الصيغ التي سنقف عندها طويلا إبان التحليل لأنها ستمكننا من تحديد طبيعتها، وإبراز خصوصيتها. وتكفي الإشارة إلى أن صفات الكلام وأقسامه في المصنفات الجامعة تتنوع وتختلف عما رأيناه في المؤلفات البلاغية. وقبل استنتاج ما يمكن استخلاصه مما تقدم عرضه من معطيات جديدة تتصل أكثر بأوصاف الكلام، نقف قليلا مع كتاب نزهة المجالس ومنتخب النفائس لأنه يدعم ما رأيناه في ثمرات الأوراق، ويكمله، ويضيف إلى ملامح الصورة التي نبغي تشكيلها.

4.3.3. يقوم كتاب الصفوري «نزهة المجالس»[24] على نفحة دينية مركزية، ويبرز لنا ذلك بجلاء من خلال تصدير كتابه هذا الذي يقول فيه: «الحمد لله الذي **قص** لنا في آياته عجبا. . . أما بعد فإن النفس لها ارتياح إلى سماع **القصص الملاح**، **وأخبار** أهل الخير والصلاح» (ص2). إنه هو يركز على **قصص وأخبار** الصالحين لأن لها أغراضا محددة، وغايات مرسومة: «عن أبي القاسم الجنيد أنه سئل عن حكايات الصالحين. فقال هي جند من جنود الله تعالى، يقوم بها أحوال المريدين، ويحيي بها معالم أسرار العارفين، ويهيج بها خواطر المحبين، ويجري بها دموع المشتاقين. . .» (ص 2). وانطلاقا من السعي إلى تحقيق هذه الأغراض يعمل على جمع «ما تيسر من **أخبارهم**، وما اشتملوا عليه من العبادة، وأن أطرز ذلك **باللطائف والفوائد** السنية، **والزواجر** للنفوس الغوية من **المواعظ** القوية. مع ما أذكر من **المسائل** الفقهيه، **والمنافع** الطبية، وقطرة من **مناقب** خير البرية. .» (ص3).

يرمي الصفوري إلى إصلاح النفوس فيختار لها مجموعة من الأنواع التي سبق أن وجدناها في لائحة الحموي، وهي تلتقي مجتمعة حول أخبار الصالحين

وحكاياتهم، وما يشترك معها في المقاصد نفسها، وإن كانت تصب في مجراها. وعندما نتجاوز الأبواب التي يقسم إليها كتابه، وفصوله، ونتأمل جيدا «المناصات» التي يوظفها في تعيين النصوص التي جمعها نجدها على الشكل التالي:

1. حكاية ـ 2. لطيفة. 3 ـ مسألة. 4 ـ فائدة. 5 ـ موعظة. 6 ـ عجيبة. 7 ـ منقبة.

تتواتر هذه المناصات، وتتعدد، وتتناوب في كل فصل من فصول الكتاب، وتتضافر مجتمعة لأداء الغرض نفسه: تهذيب النفوس وإصلاحها. وهي وإن اشتركت في الغرض، فإنها تختلف من حيث طبيعتها. فالفائدة ليست هي المسألة، والحكاية ليست هي اللطيفة، ، ، وهكذا، الشيء الذي يعني أن لهذه التسميات دلالات خاصة بناء على بنية كل واحدة منها، ويمكن قول الشيء نفسه عن نظيراتها عند الحموي. وعندما بحثت في معاني هذه المناصات في المعاجم اللغوية والخاصة تبين لي ذلك. والدراسة المتأنية كفيلة بتمييز كل واحدة عن الأخرى. غير أننا بمقارنة ما رأيناه عند الحموي، وما نجده هنا، نعاين أن الصفوري يضيف «المسألة» و«المناقب». وإذا كانت المسألة تبتدئ بصيغة «سئل» التي تتضمن السؤال، ويتلوها الجواب عنه، نجد «المناقب» عبارة عن حكايات وأخبار الصحابة والصالحين. . .

ولما كان كتاب الصفوري يزخر بهذه «المناصات»، شأنه في ذلك شأن كتاب البخلاء أو ثمرات الأوراق، وإن أتت في الكتاب الأول بصيغ مختلفة، وتحضر هذه المناصات بأشكال متعددة في العديد من المصنفات الجامعة، وهي تأخذ أحيانا طابع صفات الكلام، وأحيانا أخرى شكل «أنواع» بسيطة، كان لزاما علينا أن نتساءل عنها ونبحث فيها، ما دامت المؤلفات البلاغية لا تقف عندها.

برجوعنا إلى المعاجم اللغوية، أو الخاصة بالمصطلحات المختلفة، نجد لهذه المناصات أو الأوصاف دلالات خاصة تدعم المنحى الذي سرنا فيه بالالتفات إليها، والوقوف عندها. ونقدم هنا بعض التحديدات التي تقدمها لنا بعض المعاجم، لتأكيد ما نذهب إليه، على سبيل التمثيل:

جاء في لسان العرب:

ـ الغريب: الغامض من الكلام.

ـ **اللطيف من الكلام**: ما غمض معناه وخفي.

ـ **العجب**: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده. ومنه كذلك النظر إلى شيء غير مألوف، ولا معتاد. (عجيب ـ عجائب).

ـ **نوادر الكلام**: وهي ما شذ وخرج عن الجمهور.

نلاحظ من خلال التعريف المعجمي لهذه الاصطلاحات، أن التركيز تم بشكل خاص على البعد غير الظاهر في الاستعمال (الغامض ـ الخفي ـ الشاذ ـ الخروج عن المألوف). الشيء الذي يشي باشتراك هذه المصطلحات في خاصية محددة تميزها عن الكلام العادي.

وبالنظر في معاجم المصطلحات، نجد دلالات أخرى خاصة غير ما تقدمه معاجم اللغة. يقول التهانوي في «كشاف اصطلاحات الفنون» بصدد:

ـ **اللطيفة**: «هي النكتة إذا كان لها تأثير في النفس بحيث يورث نوعا من الانبساط» (ص 1300).

ـ **النكتة**: «ج. نكت، سميت بذلك لتأثيرها في النفوس. من نكت في الأرض إذا ضرب فأثر فيها بقصب أو نحوه، أو لحصولها بحالة شبيهة بالنكت، أو مقارنة له غالبا. ويقال لها اللطيفة. . .» ص 1374.

ويرى صاحب الكليات (25) أن العجب: «روعة تعتري الإنسان عند استعظام الشيء» (ص655). ويعرف الغريب بأنه: «كل شيء فيما بين جنسه عديم النظير فهو غريب» (ص663). أما النادرة فيحددها باعتبارها «النكتة الغريبة التي لا يأتي بها الأولون» (ص249).

ويقول صاحب التعريفات (26) عن العجب بأنه: «تغير النفس بما خفي سببه وخرج عن العادة مثله» (ص 152). وعن اللطيفة يقول: «كل إشارة دقيقة المعنى تلوح للفهم، لا تسعها العبارة، كعلوم الأذواق» (ص 202).

نتبين من خلال هذه التحديدات أن مختلف المصطلحات التي تزخر بها المصنفات الجامعة المتعددة جديرة بإثارة انتباهنا إلى دلالاتها الخاصة، ودقتها في رصد أقسام معينة من الكلام، وتحديد صفات متميزة. ولعل في بحث متزن ودقيق يتتبع هذه الاستعمالات، ويعالج ما يتوارى تحتها كفيل بتدقيق وجهة نظرنا

وفهمنا لأقسام الكلام العربي، ليس فقط من خلال التصورات البلاغية، ولكن أيضا من خلال التحققات كما تقدمها لنا المصنفات الجامعة.

5.3.3. يمكننا أن نستنتج بناء على ما تقدم بسطه هنا، هو أن المناصات والأوصاف التي استعملها أصحاب المصنفات الجامعة، تتكامل فيما بينها، وتتداخل، من جهة، كما أنها من جهة ثانية تتعدد بتعدد هذه المصنفات نفسها، وتباين أنواعها وأغراضها. فالمصنفات التي تقوم على «الهزليات» تختلف عن التي تقوم على «الجديات». والتي تنزع نحو المتعة تختلف عن التي ترتكز على الفائدة، أو المعرفة الدينية. وتبعا لهذا الاختلاف تتفاوت صيغ الأداء، وتتباين المناصات والأوصاف. لكن ذلك لا يلغي الاشتراك الذي يدفعنا إلى التفكير في طبيعة هذه الأوصاف، ووظائفها، لأنه بدون ذلك لا يمكن لتصور أقسام الكلام العربي أن يكون عاما، وشاملا. وهذا القصد هو الذي دفعنا إلى اعتماد المصنفات الجامعة للنصوص منطلقا للرصد، لأننا تبينا أن المؤلفات النقدية والبلاغية ظلت تدور في فلك بعض التصنيفات بناء على انطلاقها من نوع محدد من النصوص، وانتبهنا إلى ذلك بالنظر إلى الأقسام المعتمدة للكلام، والصفات المنسوبة إليه.

وإذا جاز لنا أن نستخلص الآن بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال الوقوف على المؤلفات البلاغية والمصنفات الجامعة، بهدف تركيبي قبل طرح الأسئلة التي تساعدنا على البحث في آفاق جديدة، لكنا أمام الملامح التالية:

1. إن المؤلفات النقدية والبلاغية تختلف اختلافا كبيرا عن المصنفات الجامعة في رصد أقسام الكلام وصفاته. فإذا كانت الأولى تقف عند حد معين من أجناس الكلام، نجد الثانية أكثر تنويعا، واستقصاء. ويعود السبب في ذلك إلى أن المؤلفات النقدية تنطلق من تصورات نظرية مسبقة، وتسعى إلى التدليل عليها بناء على نوع محدد من النصوص. في حين نجد أن المصنفات الجامعة تنطلق أساسا من النصوص، التي تجمعها، وتؤطرها ضمن الأنواع المتداولة في الاستعمال الجاري.

2. إن بناء نظرية عامة للكلام العربي، يجب ألا يقتصر على ما تقدمه لنا المؤلفات البلاغية فقط، أو المصنفات الجامعة، إن اعتماد النصوص أساسي في ذلك. لأن المصنفات الجامعة رغم كونها ذخائر للنصوص المختلفة التي يمكن

اعتمادها بشكل خاص، نجدها قاصرة عن ذلك، لأن هذه المصنفات غير قابلة لاستيعاب النصوص الطويلة. صحيح نجد بعض المصنفات الجامعة ذات الطبيعة الموسوعية مثل «صبح الأعشى» و«نهاية الأرب» تتسع للعديد من النصوص الطويلة، لكنها مع ذلك لا يمكنها أن تستوعب مثلا ما تضمنه كتاب «الليالي» الذي أعتبره من المصنفات الجامعة للحكايات، والتي يمكننا الانطلاق منه للبحث في نوع معين من الكلام العربي الكامن في السرد، ونفس الشيء يمكننا قوله عن السيرة الشعبية.

3. إن ما تقدمه لنا المؤلفات البلاغية والمصنفات الجامعة مع اعتماد النصوص منطلقا للتحليل والمراجعة والتدقيق، كفيل بجعلنا أكثر إدراكا للكلام العربي وأقسامه وصفاته، ولما كنا قد قدمنا فكرة عامة عن كيفية تفكير النقاد والبلاغيين من جهة وأصحاب المصنفات الجامعة في الكلام العربي وأقسامه من جهة ثانية، نرى لزاما علينا ترتيب القضايا التي خاض العرب القدامى فيها، لنتمكن من استنتاج الخلاصات التي تفيد نا بهدف الانطلاق إلى مستوى آخر من التحليل، نقيمه على أساس ما تراكم لدينا من معطيات.

وفي هذا النطاق نجد أنفسنا أمام إمكانية استنتاج ما يلي:

أولا: قدم لنا العرب رؤيات وتأملات في الكلام العربي في:

1. **ذاته**، من جهة،

2. **وتأليفه**، من جهة ثانية، وأردفوا هذا ب:

3. **ضبط صفاته** من جهة ثالثة.

يشترك البحث في الكلام العربي، من خلال هذه الزوايا الثلاث، في السعي نحو ملامسته من حيث «طبيعته». وفي هذا المسعى كانت العديد من العلوم تمثل الخلفية التي استند إليها العرب في الوصف والتصنيف: البلاغة ـ المنطق ـ الأصول ـ اللغة ـ القرآن الكريم... وتظهر هذه الخلفية بين الفينة والأخرى من خلال إجراءات الوصف أو من خلال المصطلحات التي يوظفون. لكن وصف الطبيعة كانت تحكمه عوامل خارجية تتمثل فيما نسميه ب:

«الأبعاد» التي كانت تحدد طريقة عملهم كما نبرزها في النقطة الثانية.

ثانيا: عمل العرب في اشتغالهم بطبيعة الكلام على:

1. التمييز بين أقسام الكلام، لوضع الحدود، وإبراز ما يلزم كل قسم، وما ينفرد به بعضها عن غيره.

2. المفاضلة: بين الأقسام بناء على حاجات ثقافية واجتماعية وتاريخية.

3. الحكم: على هذه الأقسام تبعا لمعايير «متعالية»، وذلك بهدف استمرار «المقبول»، وزوال «المرذول».

ونتبين من خلال الطبيعة وأبعادها، أن طرائق التفكير في أقسام الكلام وصفاته كانت تتعرض باستمرار للاختلاف، رغم حضور القواسم المشتركة دائما، الشيء الذي يكشف لنا تدخل التحولات التاريخية بشكل دائم. وللتمثيل لذلك، نرى بجلاء الفرق بين ابن وهب الكاتب (القرن الرابع الهجري) والقلقشندي (القرن التاسع). الشيء الذي يجعلنا نولي أهمية كبرى للعامل التاريخي في الحديث عن الأجناس[27]. فهناك أقسام تختفي، وأخرى تظهر. وهناك أقسام كانت سابقا مهمشة، ولكنها في حقبة أخرى تكتسب الاعتراف (الهزليات). وإذا كانت أقسام أخرى موجودة منذ القدم ومستمرة، ولكنها تتغير أساليبها وموضوعاتها تبعا للتحولات الجديدة، فما الذي يتغير أو يتحول في هذه الحالة هل الكلام أم تأليفه أم صفاته؟

أسئلة كثيرة ومتعددة تفرض نفسها على كل من يطرح قضايا أجناس الكلام وصفاته. وإلى الآن لا تزال تستدعي الكثير من النقاش والحوار في الأدبيات الغربية الجديدة. وإذا قاربنا الانشغالات ـ النظرية والتطبيقية التي يهتم بها الغربيون في هذا المضمار، لوجدنا أنفسنا بعداء كل البعد عن هذه الانشغالات والهموم. إننا لا نزال نكرر أطروحات عفا عليها الزمن، وآن الأوان لإعطاء مشكلة الأجناس ما تستحق من الجدية والعناية في ثقافتنا العربية المعاصرة.

بالنسبة إلينا، ومن منطلق محاولة وضع السيرة الشعبية في موقعها ضمن السرد العربي، طرحنا، مشاكل عديدة حاولنا تحليلها وتذليل صعوباتها بالنظر إليها في خصوصيتها الذاتية، وفي ربطها بسياقاتها. فكان أن فرضت علينا قضايا الجنس، والجنسية، وتدرجنا في هذا النطاق، بهدف ترتيب القضايا ومعالجتها واحدة تلو أخرى.

- من التراث إلى النص،

- ومن اللانص إلى النص،

ومن الكلام إلى النص،

وضمن هذا التراث، والكلام، والنص، كنا نسعى جاهدين إلى البحث عن لمفهوم الجنسي الجامع، والقابل للتمفصل إلى أنواع تمكننا من النظر إلى مختلف لأجزاء التي ينظمها الكل الذي حاولنا تأطيره ومحاصرته. إن حصر الموضوع لعام، والموضوعات الخاصة المتفرعة وفق نسق متكامل كان من الأوليات التي حاولنا طرحها لأننا نؤمن بضرورة تحديد الموضوع تحديدا دقيقا وفق تصور نظري محدد.

وهذا التحديد هو ما كان غائبا في مختلف الدراسات التي وقفنا عندها، وهي نسعى إلى قراءة السيرة الشعبية.

إن في كل ما قدمناه في الفصول الثلاثة التي تدخل في نطاق هذا الكتاب، يندرج في محاولة معاينة كيفية نظر القدماء إلى «اللانص» و«النص»، وإلى الكلام بوجه عام، ونظر المحدثين إلى السيرة الشعبية، وتبين لنا أن مختلف هذه الأدبيات لا تسعفنا في النظر إلى الكلام العربي، بصفة عامة، أو إلى أحد تجلياته (السيرة الشعبية) بصفة خاصة، نظرة تمكننا من إدراك الخصوصيات أو الوقوف على المميزات، لذلك كان علينا اقتراح تصور، يتيح لنا إمكانية تقديم رؤية متكاملة للكلام العربي، ويقدم لنا الأسئلة المناسبة للبحث في السيرة الشعبية، باعتبارها جزءا، له خصوصيته وفرادته، من هذا الكلام، وهذا ما نحاول تقديمه في الفصل الرابع، والذي نعتبره تطويرا وتكميلا لمجمل القضايا التي نروم مقاربتها في هذه الدراسة.

5.3.3. ثبت لبعض المصطلحات الجنسية أو النوعية الموظفة في هذا الفصل والذي يليه، كما يقدمها

لسان العرب لابن منظور:

- شعر:

شَعَرَ به. وشعُر- يشعُر وشعْرًا، كلّه بمعنى عَلِمَ.

ـ أشْعَره ـ(بالأمر). أعْلَمُه، وأعْلَمَهُ به.

ـ الشِعْر: منظوم القَوْل.

ـ سمّي الشاعر شاعًرا لفطنته.

ـ نثر:

النَّثر: نترك الشيء بيدك، ترمي به متفرقا، مثل: نَثْر الجوز واللّوز، وكذلك الحبّ...

نَثَر وَلَدًا، ونَثَر كلامًا، أكثره.

ـ قيل لا مرأة أيّ البُغاة أبعض إليك؟ فقالت: التي إن غدت بكرت، وإنْ حدّثتْ نثرت.

ـ رجل نثِرٌ: بين النَّثَر، ومِنْثَر: كلاهما، كثير الكلام.

ـ في حديث بن عباس: الجراد نَثْرَةُ الحوت، أي عطسته.

ـ حدث:

ـ الحديث نقيض القديم.

ـ حَدَثَ الشيء: يحدّث حُدُوثًا وحَدَاثَةً.

ـ الحدوث: كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فَحَدَثَ، وحدث أمر: وَقَعَ.

ـ استحْدثْتُ خبرًا: وجدتُ خبرًا جديدًا.

ـ الحِدْثان: أوّل الشيء وابتداؤه.

ـ حدَثَان الدهر وجوادثه: نُوَبُهُ وما يحدث منه.

ـ الحديث: الخبرُ: يأتي على القليل والكثير، والجمع: أحاديث.

ـ قال تعالى: «إن لم يومنوا بهذا الحديث أسفا» عنى بالحديث: القرآن.

الحديث: ما يحدث به المحدث تحديثا.

ـ الأحدوثة: ما حدث به، بمعنى الأعجوبة.

ـ صار فلان أحدوثة: أكثروا فيه الأحاديث.

جاءت فاطمة النبي(ص)، فوجدت عنده حُدّاثًا، أي جماعة يتحدثون،

والسُّمّار: المحدثون

ـ رجل حِدْثُ ملوك: إذا كان صاحب حديثهم وسمرهم.

ـ خبر:

خَبَرْت الأمر. أَخْبُرُه: إذا عرفته على حقيقته.

ـ قال تعالى: «فاسأله به خبيرًا»، أي سأل عنه خبيرًا يخبُر.

ـ الخبر: واحد الأخبار

ـ و أما قوله تعالى: «يومئذ تحدث أخبارها»: يوم تزلزل تُخْبِرُ عَمَّا عُمِلَ بِهَا.

ـ الاستخبار والتخبُّر: السؤال عن الخبر ليعرفه.

ـ في حديث الحديبية: أنه بعث عينا من خزاعة يتخبَّرُ خبر قريش أي يتعرّف.

ـ المَخْبَر: خلاف المنظر.

ـ الخِبْر/ الخُبْر: العلم بالشيء.

ـ حكى:

ـ الحكاية. كقوله حَكَيْتُ فلانًا وحاكيته: فعلت مثل فعله. أو قلت مثل قوله سواء، لم أجاوزه.

ـ حكيت عنه الحديث حكاية.

في الحديث: ما سرني أني حكيت إنسانا: فعلت مثل فعله.

ـ يقال : حَكَاه وحاكاه. أكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة والمحاكاة: المشابهة.

ـ قصّ:

ـ القَصُّ: فعل القاصّ. إذا قَصَّ القِصَص، والقصَّة معروفة.

ـ في رأسه قِصَّة: الجملة من الكلام ونحوه قوله تعالى: «نحن نقص عليك أحسن القصص». نبين لك أحسن البيان.

ـ القاص: الذي يأتي بالقصة من فصِّهَا.

ـ قصصت الشيء: إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، ومنه قوله تعالى: «وقالت لأخته قُصِّيهِ» أي اتبعي أثره.

ـ القصة: الخبر، وهو القصص، وقصّ عليَّ خَبَرَهُ يقصُّه قَصًّا وقَصَصًا: أورده

ـ اقصصت الحديث: رَوَيْتُهُ على وجهه

ـ وفي الحديث: «لا يقُصّ إلا أمير أو مأمور أو مختال:« لا ينبغي ذلك إلا لأمير يعظ الناس، ويخبرهم بما مضى ليعتبروا ، ومأمور بذلك، فيكون حُكْمُه حُكْمَ الأمير. ولا يقص مكتسبا: أي يكون القاص مختالا يفعل ذلك تكبرا على الناس، أو مرائيا يرأي الناس لقوله، وعمله لا يكون حقيقة.

ـ وفي الحديث:«القاص ينتظر المقت لما يعرض في قصصه من الزيادة والنقصان».

ـ ومنه:«أن بني إسرائيل لمّا قصّوا هلكوا».

ـ القاص: يقصّ القصص لإتباعه خبرا، بعد خبر، وسَوْقه الكلام سوقًا.

ـ روى:

ـ الرواية: المَزادة فيها الماء، رويت القوم، أرويهم إذا استقيت لهم الماء.

ـ روى الحديث والشعر: يرويه رواية وتروّاهُ، وفي حديث عائشة(ر) قالت: «ترَوْا شِعْرَ حُجَيَّةَ بن المقرّب، فإنه يُعين على البرّ».

ـ رَوَّى فلانٌ فلانًا شعرًا: إذا رواه له حتّى حِفظه للرواية عنه.

ـ قال الجوهري: رَوَيْت الحديث والشعر رواية، فأنارا و في الماء والشعر من قوم رواة.

ـ وتقول : أنشد القصيدة يا هذا! ولا تقل ازوِها، إلا أن تأمرها بروايتها أي باستظهارها.

ـ سرد:

السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به منسقا بعضه بعضه في أثر بعض متتابعا.

ـ سرد الحديث ونحوه: يَسْرُده سردا إذا تابعه.

ـ وفلان سرد الحديث سردا: إذا كان جيّد السياق له.

ـ وفي صفة كلامه(ص): لم يكن يسرد الحديث سَرْدًا: أي يتابعه ويستعجل فيه

ـ سرد القرآن: تابع قراءته في حَذَرٍ منه.

ـ السرد: المتتابع.

سرد الشيء سردا وسرّده وأسرده: ثقبه.

ـ المِسْرَد: اللسان.

ـ السَّرْد: الخَرْز في الأديم.

ـ قيل: سَرْدُها: نَسْجُها: وهو تداخل الحلق بعضها في بعض.

ـ قال تعالى: «وقِدِّرْ في السَّرْد»: قيل هو أن لا يجعل المسمار غليظا، والثقب دقيقا فينفصم الخلق، ولا يجعل المسمار دقيقا، والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع. والمقصود:

اجعله على القَصْد وقدر الحاجة.

ـ السارد: الخراز والإشْفَى: يقال له: السِّرَاد والمِسْرَد: المِخصف.

ـ السَّرَد: الحَلَق، وهو الزَّرَد. ومنه قيل لصانعها: سَرّاد وزرّاد.

5.3.3. إن الاستئناس بالمرجعية العربية القديمة في ضبط الاستعمال يعود بالدرجة الأولى إلى إبراز أن العرب انشغلوا بقضايا كثيرة مهمة، وقدموا فيها نتائج باهرة. غير أن المشكل الذي وقعنا فيه هو أن علاقتنا بالموروث الثقافي العربي كانت تقديسية سلبا، فلم نعد إليه بهدف البحث والتنقيب فيه بجدية وعمق بهدف التطوير والإغناء، كما أننا في حال رفض المرجعية القديمة ذهبنا إلى استنساخ ما في الموروث الثقافي الغربي بنظرة تقديسية مماثلة، فكان الاجترار والتكرار. إن تجديد علاقتنا بالمرجعية العربية أو الغربية يجب أن يتأسس على قاعدة الحوار العميق، أي التفاعل الإيجابي الذي ينشد التأصيل والإبداع، بدون أية عقدة ثقافية أو حضارية، وهذا ما نسعى إليه، ونأمل أن ننجح في تحقيقه ونحن نستفيد، ونتفاعل مع العطاءات العربية أو الغربية في معالجتنا لمختلف القضايا التي ننشغل بها. وفي الفصل الموالي محاولة لترجمة هذا السعي، الخيار الصعب.

هوامش الفصل الثالث:

1. أبوحيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة (مر. مذ)، الجزء II، ص 132 ـ135.
2. ابن رشيق القيراوني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل بيروت، ط 4 سنة 1972، جI، ص. 196.
3. نجد ضمن هذه الأعمال: أحمد محمد النجار، تطور الشعر القصصي في وصف الأوابد، الدار الفنية للنشر، القاهرة، 1990.
   ـ عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، دار الفكر، دمشق، (د. ت).
4. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي. المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء. 1992. ص 148–149.
5. T. Todorov: Les genres du discours, Seuil, coll Poétique. 1978. P. 13.
6. مسكويه ـ التوحيدي، الهوامل والشوامل، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد الصقر. لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1951-ص 309.
7. المعري(أبو العلاء): رسالة الصاهل والشاحج، تحقيق عائشة عبد الرحمان. دار المعارف، القاهرة 1984ـ ص161.
8. الرماني(أبو الحسن علي): الحدود، رسالتان في اللغة، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشرـ عمان. 1984. ص. 70.
9. العسكري(أبو هلال): كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر: تحقيق : مفيد قميحة دار الكتب العلمية بيروت 1981. ص69.
10. السيوطي(جلال الدين): الإكليل في استنباط التنزيل، دار الكتب العلمية بيروت، ص. 9.
11. العسكري: مرجع مذكور. ص 189.
12. الباقلاني(أبو بكر) : إعجاز القرآن تحقيق السيد أحمد الصقر. دار المعارف القاهرة. ص. 6.
13. الخفاجي(عبد الله بن سنان): سر الفصاحة دار الكتب العلمية. بيروت 1982 ص. 32.
14. محمد مفتاح مجهول البيان، مر. مذ. ص.
15. ابن وهب الكاتب، مرجع مذكور. ص. 111.
16. الكلاعي(أبو القاسم) : إحكام صنعة الكلام تحقيق: وضوان الداية دار الثقافة بيروت 1966. ص. 35.
17. القلقشندي (أحمد بن علي): صبح الأعشي في صناعة الإنشا. تحقيق محمد حسين شمس الدين دار الكتب العلمية. بيروت 1987. الجزء 14 ص. 124.

18. رشيد يحياوي: الشعرية العربية: الأنواع والأغراض منشورات افريقيا الشرق 1991.
19. الجاحظ: كتاب البخلاء (مر. مذ). ص. 1.
20. نشرت مقالات منها في جريدة أنوال» المغربية من يناير 1992 إلى يونيو 1992 تحت عنوان «مغربيات».
21. الحموي(تقي الدين أبو بكر) : ثمرات الأوراق، دار الكتب العلمية بيروت 1983.
22. التهانوي (محمد بن علي): كتاب كشاف اصطلاحات الفنون(ثلاثة أجزاء) دار صادر بيروت من 282.
23. ابن الجوزي(أبو الفرج)، المدهش، تحقيق مروان قباني، دار الكتب العلمية، بيروت 1981.
24. الصفوري (عبد الرحمن الشافعي): نزهة المجالس ، ومنتخب النفائس المكتبة الشعبية بيروت (دت).
25. الحسيني الكفوي(أبو البقاء أيوب)، الكليات: معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق، عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1992.
26. الجرجاني(علي بن محمد) كتاب التعريفات: تحقيق غوستافوس فلوجيل. مكتبة لبنان 1985.
27. K. Viëtor: L'histoire des genres littéraires: in théorie des genres. Seuil, 1981. P.24.

الفصل الرابع

الجنس والنص في الكلام العربي

قال الجاحظ في كتابه «المحاسن والأضداد»:[1]

«كانت العجم تقيد مآثرها بالبنيان والمدن والحصون، مثل بناء أزدشير وبناء اصطخر ، وبناء المدائن والسدير والمدن الحصون.. ثم إن العرب شاركت العجم في البنيان، وتفردت بالكتب، والأخبار، والشعر، والآثار».

روى الحصري القيراواني في كتابه "زهر الآداب" قال:

" قال الحسن بن سهل: الآداب عشرة. فثلاثة شهر جانية، وثلاثة أنوشروانية، وثلاثة عربية، وواحدة أربت عليهن.

فأما الأولى: فضرب العود، ولعب الشطرنج، ولعب الصوالج.

وأما الثانية: فالطب والهندسة، والفروسية.

وأما العربية: فالشعر، والنسب، وأيام الناس.

وأما الواحدة التي أربت عليهن: **فمقطعات الحديث والسمر**، وما يتلقاه الناس بينهم في **المجالس**[2].

4. الجنس والنص

0.4. قادني البحث والتأمل الدائمان في «الكلام العربي» (قديمه وحديثه)، وفي التنظيرات أو المحاولات التصنيفية التي أنجزت بصدده، إلى محاولة إقامة تصور متكامل يسعى إلى تأطير مختلف أقسامه وصفاته، وإلى النظر في «الممارسات الكلامية» العربية الحديثة كما تتقدم إلينا، وفي مختلف صورها، في الخطاب الأدبي والفني، وفي الصحافة المسموعة والمرئية والمكتوبة وفي الخطابات غير الأدبية والفنية. وذلك إيمانا مني أنه بدون وضع «الكلام» العربي الحديث في عين الاعتبار، يظل سعينا إلى البحث في الكلام العربي «القديم»،

والتنظير له غير ذي جدوى. إن هناك العديد من التجليات والخصائص والسمات التي تضمنها الكلام العربي لا تزال مستمرة وستظل كذلك لأنها ممارسات إنسانية ودائمة. ولإعطاء مثال على ذلك نجد «الخبر» باعتباره جنسا (كما سنوضح) لا يزال موجودا وبمختلف أنواعه. ونحن عندما نفتح شاشة التلفزة، مثلا، نجد أنفسنا أولا أمام آيات بينات من القرآن الكريم، ف الدعاء، فرسومات الأطفال(حكاية) فعالم الأخبار فالمسابقة (المسألة- اللغز- المعمى. .) فحديث الوزير، فالجلسة (الاحتجاج)، ، ، فالمسرحية فالأغنية، فالمسلسل التلفزي، أو الشريط السينمائي. . ويمكن قول الشيء نفسه عن الصحافة المسموعة والمكتوبة، فهناك الجد والهزل والتعرف والاستفادة. . وهناك الأخبار المختصرة (القصار)، والمفصلة (الطوال). . .

وإذا جازت لنا مقارنة الخطاب الصحفي مثلا كما تقدمها الجريدة والإذاعة والتلفزة بالمصنفات الجامعة القديمة، فإننا لا نجده يختلف كثيرا، أو لنقل إن الصحافة ليست سوى مصنفات جامعة يومية جديدة. لا نريد من هذه المقارنة سوى إبراز أن البحث في الكلام وأقسامه وصفاته فيه ثوابت تتعالى على الزمان والمكان، وفيه متحولات ومتغيرات تخضع لمختلف التحولات والتغيرات المتصلة بالزمان. لذلك نرمي إلى وضع هذه الثوابت والمتحولات والمتغيرات أمامنا لتقديم تصور بقدر ما يفيدنا في معرفة الكلام العربي، يقدم لنا إمكانيات لقراءة «كلامنا الحديث» الذي يستدعي منا بدوره البحث والتحليل. إن النجاح في دراسة الكلام العربي(قديمه وحديثه) مشروط بتكوين فكرة عن طرائق تحليله في الدراسات القديمة، ومواكبة الأدبيات الجديدة التي تنطلق من نظرية الأجناس كما تتبلور، في الأبحاث الغربية، ومتابعة التجليات النصية المختلفة التي ينتجها العربي. هذه الشروط الثلاثة كانت وراء التصور الذي نسعى إلى تقديم فكرة أولية عنه بما يخدم الموضوع الذي نحن بصدد دراسته، وأي تفصيل في هذا المضمار يمكن أن يخرج بنا عن المراد. لذلك سنحاول معالجة هذا الموضوع من خلال ثلاثة محاور هي على التوالي:

1. مبادئ، مقولات، وتجليات.
2. الجنس، النوع، النمط.
3. القصة، الخطاب، النص.

ويجب التنبيه، في هذا النطاق، أننا نرمي من خلال هذا التقسيم الثلاثي، إلى تقديم رؤية متكاملة، ننتقل فيها من الأعم إلى الأخص مرورا بالخاص من خلال الموضوع المحدد الذي نعينه على النحو التالي:

1 ـ **الجنسية**: باعتبارها الموضوع الذي يتحقق من خلال الكلام.

2 ـ **"السردية"**: التي نعتمد الكشف عنها من خلال حضور "جنس" السرد في «نص» محدد

3 ـ **النصية** «وهي التي نبحث فيها من خلال التجليات النصية».

هذه هي الموضوعات التي نسعى إلى البحث فيها من خلال تمفصلها بحسب النقط الثلاث، للتمكن من النظر إليها في مختلف مستوياتها.

4 . 1 . مبادىء، مقولات، تجليات:

4 . 1 . 0. يلاحظ العديد من الدارسين أن التفكير في أية نظرية أدبية هو تفكير بشكل ما في قضية الأجناس الأدبية[3]. وإذا كان البحث في الأجناس تعدد بتعدد الأطر النظرية، والخلفيات المعرفية المنطلق منها، كان لزاما علينا وضع هذه الاجتهادات في نطاق الشروط المعرفية، والتجليات النصية التي أفرزتها، والاستفادة منها بالقدر الذي يمكننا من إنجاز تصور ملائم، يراعي خصوصية "الكلام العربي" ويضعه في نطاق الشروط التاريخية التي أنتج فيها. والقول بهذه الخصوصية لا يلغي البعد الإنساني، لكل كلام، الشيء الذي يدفع بنا إلى وضع الاجتهاد في بحث الكلام العربي في سياق المعرفة الإنسانية، وذلك عن طريق استلهام بعض جوانبها في رصد الكلام العربي ووصفه وتحليله.

4 . 1 . 1. انطلاقا من اعتماد الكلام العربي في بعض تجلياته، والاجتهادات التي حاولت معالجته، ومواكبة بعض الأدبيات الغربية الجديدة على نحو خاص في مجال نظرية الأجناس، تبين لنا أن جزءا أساسيا من أهم القضايا المطروحة يكمن في رأيي في ما يلي:

1 . إن أية نظرية للأجناس تسعى إلى الشمول والإحاطة بمختلف الأجناس، لكنها تظل تنطلق من النظر إلى أجناس بعينها، وتحاول تعميم تصورها على غيرها

من الأجناس، أو لإبراز البعد الشمولي تعدد لنا أجناسا موجودة، دون أن تضعها في نطاق التصور المنطلق[4].

2. إن هذه النظريات تظل حائرة بين النزوع النظري التجريدي، وبين ما يقدمه النص. ولذلك بدأنا نجد في الآونة الأخيرة اهتماما متزايدا ب«النص» كمجال امبريقي أو اختباري للاشتغال[5].

3. يدفع القصور في الشمول، أو تعداد الأجناس، أو الحيرة بين الجنس والنص إلى التشكيك في احتمال وجود نظرية ما للأجناس، والحكم عليها لأنها معرضة دائما للنقصان، وتقديم فكرة مفادها بلا فائدة هذه النظرية[6]، أو اقتراح تصور يؤمن بأن أي جنس ليس سوى توسيع لجنس في الماضي[7].

أمام هذه القضايا الكبرى التي ظلت مثار الحوار أو السجال بين المشتغلين بنظرية الأجناس تأتي العديد من المحاولات التوفيقية التي تخلق بدورها مشاكل جديدة. لذلك بدأنا نجد في الآونة الأخيرة ميلا أشد نحو البحث في أجناس بعينها تاريخيا، أو في حقبة محددة، وذلك بهدف تجاوز الخوض في المشاكل الكبرى المثارة دائما، وإلقاء الأضواء المناسبة على تشكل جنس وتطوره مع الكشف عن خصوصياته وتفاعلاته.

2.1.4. إحساسا منا بمختلف هذه المشاكل والقضايا نسعى في تصورنا هذا إلى التفكير في مسألة الأجناس بنوع من المرونة، سواء على مستوى التصنيف أو التحليل، ونعطي للتفكير فيها بعدا منفتحا على ما يمكن أن يقدمه لنا «النص» وبذلك نحقق نوعا من التفاعل بين «الجنس» و«النص». فلا يمكن لنظرية الأجناس أن تستوي علما مكتملا ومنتهيا بانغلاقها دون النص، ودون ما يمكن أن يقدمه لها من احتمالات للتطور والإغناء. ويبدو لي في هذا النطاق أن المشاكل التي أومأنا إليها أعلاه وليدة موقف أو رؤية ما من هذه العلاقة. ولو أردنا إعادة صياغتها على نحو آخر، لتساءلنا: من أية وجهة ننظر إلى الأجناس/ هل من وجهة نظر «العالم» الذي يسعى إلى الإمساك بالبنيات الكلية المجردة؟ أم من وجهة نظر الناقد الذي يتعامل مع بنيات كائنة وملموسة؟ ويبدو لي أن تاريخ البحث في الأجناس عند العرب أو عند الغرب هو تاريخ اشتغال كل من العالم أو الناقد بالأجناس. فعندما يهيمن الأول نكون أمام تصورات أو تصنيفات مختلفة عندما يهيمن الثاني.

وتحديد العلاقة بين "العالم" و "الناقد" هو المدخل الطبيعي لتقديم تصور ملائم لقضية الأجناس وتجلياتها النصية.

4.1.3. من هذا المنظور الذي يزاوج بين عمل العالم والناقد أسعى إلى تقديم هذا التصور المفتوح على ما يقدمه النص، والذي يرى أن النص بدوره يمكن أن يفيد في تطوير البحث في الجنس، وذلك بوضع العلاقة بينهما في إطار التفاعل الزمني: أي في لحظة معينة، أو في صيرورة تاريخية. وذلك ما نبرزه من خلال ما أسميناه ب«المبادئ» و«المقولات» و«التجليات» حيث تتجلى لنا العلاقة واضحة بين الجنس والنص. سنتناول كل واحد من المفاهيم بهدف تجسيد تصورنا بصدد هذه القضية: قضية «الكلام العربي» وأقسامه.

1. المبادئ: نقصد "المبادئ" الكليات العامة المجردة، والمتعالية على الزمان والمكان، فهي موجودة أبدا، سواء أدركناها بالكيفية نفسها. أو بكيفيات مختلفة. قد تتعدد هذه المبادئ، وتتعدد محدداتها وأبعادها. بالنسبة إلينا حاولنا الوقوف أمام ثلاثة مبادئ، نراها كافية، ومفيدة في تحديد مختلف الظواهر، ومن بينها الكلام.

أ. المبدأ الأول: هو مبدأ **"الثبات"**، لأنه يحدد لنا **العناصر الجوهرية** التي بواسطتها نميز ماهية الشيء عن غيرها من الأشياء الأخرى المتصلة بها أو المنفصلة عنها. وحصول هذه العناصر الجوهرية ضروري لتعيين الشيء، لذلك ربطناها بمبدأ الثبات.

ب. المبدأ الثاني: هو مبدأ **"التحول"**، وهو بدوره مبدأ كلي لأنه يتعلق بكل الظواهر والأشياء. غير أنه يختلف عن الأول بكونه لا يتصل ب"العناصر الجوهرية"، ولكن ب **"الصفات البنيوية"** للشيء، وهذه الصفات قابلة للتحول كلما طرأت عوامل جديدة، تؤثر في الظاهرة، وتعطي لصفاتها البنيوية أوضاعا تتحدد بفعل الشروط المحيطة بها.

ج. المبدأ الثالث: هو مبدأ **التغير**، ولا يختلف هذا المبدأ عن سابقيه من حيث الكلية. فكل الظواهر عرضة للتغير الذي ينقلها من حالة إلى حالة أخرى مختلفة تماما، وذلك بفعل تدخل عوامل معينة تتصل مثلا بالزمن. فالصيرورة

التاريخية تحيل الشيء أو **الظاهرة** من وضع إلى آخر. وتبعا لذلك تكتسب الظواهر سمات تختلف باختلاف الزمن. لذلك ننظر في هذه التغيرات، في ذاتها، ومن زاوية علاقة الشيء المتغير بغيره من الظواهر في الحقبة الزمنية نفسها.

تتضافر هذه المبادئ الثلاثة مجتمعة، وتتداخل فيما بينها في علاقتها بالظاهرة، وحين نرتبها هذا الترتيب، فذلك بهدف معاينتها في صيرورتها. تخضع أية ظاهرة لهذه المبادئ، بما فيها الكلام، الشيء الذي يجعلنا ننظر إليه من حيث جوانبه الثابتة والمتحولة والمتغيرة، أي أننا باعتماد هذه المبادئ الثلاثة الكلية المترابطة نريد أن نرصد الكلام في:

1. **ذاته** من خلال البحث في عناصره **الجوهرية الثابتة**.
2. في **صفاته البنيوية** من جهة ثانية.
3. في **تفاعلاته** مع غيره، وفي **صيرورته**.

إننا بحسب هذه المراتب نتدرج في النظر إلى الكلام من خلال ثلاث مراتب تتضافر مجتمعة، وتجعلنا، نسعى من خلال مفصلته ننظر إليه في ذاته وفي خصوصياته، وصفاته وفي علاقاته وصيروراته، أي أننا نرمي إلى البحث في مختلف جوانبه وأبعاده، من لحظة تشكله إلى رصد مختلف الطوارئ التي تطرأ عليه في مختلف الأطوار التي يجتازها، مع ما يصاحبها من تحولات وتغيرات.

يتيح لنا الانطلاق من المبادئ الثلاثة النظر في الكلام بالانتقال من العام إلى الأخص مرورا بالخاص، بدون وقوع تداخل بين المراتب والمستويات، كما نجد في بعض الأطروحات الجنسية حيث يدخل بعض ما أصله المرتبة الثالثة ضمن المرتبة الأولى، بدون تمييز أو تفريق.

إذا كنا بتوظيف المبادئ عملنا على تمفصل الكلام إلى مراتب ثلاث، تستدعي ضرورة التحليل الانتقال إلى "**المقولات**" لتدقيق تلك المراتب، وتمييز بعضها عن بعض وذلك بالاعتماد على المبادئ الثلاثة نفسها.

ب. **مقولات**: إذا كانت المبادئ كلية ومتعالية، وثابتة، فالمقولات كليات من درجة ثانية ومتحولة. وأقصد بها مختلف التصورات أو المفاهيم التي نستعملها لرصد الظواهر ووصفها، لذلك كانت في تقديرنا متحولة ، لأن طرائق تمثل

الأشياء تختلف باختلاف الأنساق الثقافية والعصور. وإذا أخذنا المقولات التي وظفت في وصف «مبادئ» الكلام العربي، أو الأجناس في الغرب، نجدها تختلف وتتحول بناء على ما يتراكم معرفيا، ويتحقق علميا مع التطور. إن المقولات ، كيفما كان نوعها، لايمكنها أن تقتصر على المبادئ الكلية وبالأخص ما تعلق منها بالثوابت والتحولات، وحدها، أو على التغيرات منفصلة. لأنه في رأيي، مادامت هذه المقولات لا تقتصر إلا على أحد المبادئ دون غيره، لا يمكنها إلا أن تظل عاجزة عن ملامسة كل ما يتصل بالكلام من أجناس وأنواع وأنماط. ولهذا السبب وجدنا المقولات متحولة، فمن أرسطو إلى الرومانسيين الألمان إلى البنيوية وما بعد البنيوية نجد طرائق تمثل الكلام يتطور حثيثا نحو ملامسة مختلف سماته وتحولاته.

ننطلق من المبادئ الكلية في تحديدنا للمقولات لنجد أنفسنا أمام ثلاث مقولات، يتصل كل منها بمبدأ من المبادئ الثلاثة، وهكذا نلفي أنفسنا أمام ما يمكن أن نسميه بالمقولات الثابتة والمتحولة والمتغيرة.

1 . تتصل **المقولة الثابتة** بالمبدأ الأول(الثبات)، وهي تضطلع بالنظر إلى الكلام من جهة الثبات، بقصد إجراء تمفصل يسمح لنا بالإمساك بمختلف أقسامه الثابتة. لذلك نجدها ترتبط بـ «الجنس»، فهو الذي يتيح لنا هذه الإمكانية. يقول التهانوي معرفا الجنس بأنه «الضرب من كل شيء. وهو أعم من النوع، يقال الحيوان جنس، والإنسان نوع» (ص223). «. . . ويراه الأصوليون والفقهاء «عبارة عن كلي مقول على كثيرين مختلفين بالأعراض دون الحقائق. . » (ص 224).

إن تحديد الجنس بهذا الشكل يجعلنا نراه مقولة ثابتة تمكننا من تقسيم مرتبة الكلام الأولى إلى أجناس ثابتة، ومتعالية على الزمان والمكان، وتحديد هذه الأجناس يسمح لنا كذلك بالنظر إلى ما يتضمنه من مقولات متحولة أولا ومتغيرة ثانيا. والنظر إلى مختلف مراتبه الفرعية والجزئية.

2 . **المقولات المتحولة**: إذا كانت **الأجناس** متصلة بالمقولات الثابتة، فإن **"الأنواع"** ترتبط بالمقولات المتحولة، ارتباط الخاص بالعام. لذلك يمكن الذهاب إلى أن الأجناس ثابتة، والأنواع متحولة، وبناء على قاعدة علاقة الثبات بالتحول، نجد كل جنس من الأجناس قابلاً لأن يتضمن مجموعة من الأنواع

تختلف صفاتها البنيوية عن بعضها البعض، وإن اشتركت في البعد الجنسي الذي يجمعها.

3. **المقولات المتغيرة:** ترتبط المقولات المتغيرة بالأنماط، ونقصد بها مختلف الصيرورات التي تتعرض لها الأنواع في تطورها التاريخي، وكل ما يطرأ عليها من سمات يجعل بعضها يتميز عن بعض.

نستنتج أن المبادئ تتضافر مع المقولات في رصد الكلام. والإمساك بمختلف مميزاته وخصوصياته وتفاعلاته. وإذا كانت المبادئ ثابتة، وتسمح لنا بالنظر إلى الكلام من خلال ثلاث مراتب كبرى، نجد المقولات تجعلنا بصدد كل مرتبة أمام تقسيمات جديدة نراعي فيها التدرج من العام إلى الخاص، وذلك بناء على أن المقولات متحولة، لكنها في تحولها تتضمن ما هو ثابت (الأجناس)، وما هو متحول (الأنواع)، وما هو متغير(الأنماط). ولو أردنا إعادة صياغة هذه الفكرة بالنظر إلى المبادئ والمقولات لوجدنا أنفسنا أمام الشكل التالي:

المبادئ / **المقولات**	الثبات	التحول	التغير
الثابتة	الأجناس		
المتحولة		الأنواع	
المتغيرة			الأنماط

إننا نتدرج في هذا الشكل من العام الثابت إلى الأخص المتغير مرورا بالخاص المتحول. وهذه الخطاطة إذ تسمح لنا بالنظر إلى مسألة الأجناس في بعدها التصنيفي العام الذي يتحقق من خلال التمفصلات المقولية المتعددة، تجعلنا قادرين على التمييز ليس فقط بين الأجناس، ولكن أيضا بين الأنواع والأنماط، باعتبار تعالقاتها وتفاعلاتها كما سنوضح .

لكن هذه الخطاطة تظل ذات طابع تجريدي، لأنها بتركيزها على البعد "الجنسي" وبدون الاهتمام بتحققاته أو ما نسميه بـ «**التجليات**» النصية، تظل بعيدة عن ربط «الجنسية» بـ «النصية». قد توحي هذه الخطاطة بأن هذه

التصنيفات، تم تشكيلها هنا، بعيدا عن اعتبار أي تحقق نصي، وبذلك تتعالى على النص، أو التحققات النصية الملموسة. لكننا نود الإشارة هنا، إلى أن هذه الخطاطة، وسواها من الآراء المضمنة، لم يتم تجسيدها إلا انطلاقا، من عدة نصوص، ومن فترات زمنية مختلفة : أي من التجليات النصية، ومن محاولة السعي إلى تجاوز مختلف الانتقادات الموجهة إلى النظريات الجنسية، (وخصوصا مع جيرار جنيت[8]، وشيفر[9].

لقد بنينا مفهوم «الجنسية» La généricité، هنا على قاعدة الانطلاق من التجليات النصية في تفاعلاتها المختلفة، إذ في هذه التفاعلات النصية المتعددة نجد أنفسنا أمام مركبات نصية مختلفة، تقوم على أساس الاشتراك (التشابهات)، أو الاختلاف. وسواء كانت هذه التشابهات ذات طبيعة شكلية أو تيماتيكية. أو كانت الاختلافات ذات اعتبارات جنسية، فإن التفاعل النصي يجعلنا نرى في مختلف أشكال التفاعل بين النصوص ما يحقق للعلاقات الجنسية طوابعها المميزة من خلال التجليات النصية المختلفة التي نعتبرها على غرار شيفر(1986 ص186) إعادة استثمار للمركبات النصية نفسها. أما إذا لم نفهم «الجنسية» من خلال التحقق النصي، فإننا سنظل نبحث في «الأجناس» باعتبارها متعاليات عن أي تحقق نصي. ويجعل هذا نظرية الأجناس عاجزة عن الإجابة عن مثل هذين السؤالين اللذين طرحهما شيفر: ما هي علاقة النصوص بالأجناس؟ وما هي علاقة نص معين بجنس (ـه)؟

ج. **تجليات**: نقصد ب"التجليات" التحققات النصية الملموسة وبوضعنا إياها إلى جانب المقولات، نريد ربط المجرد بالملموس. وإذ نضع هذه التجليات بعد المقولات نريد تأكيد طابع التغير الذي يطالها. غير أن التجليات تتقدم إلينا على غرار المقولات ثابتة أو متحولة أو متغيرة. ذلك لأن التجليات النصية تظهر لنا بشكل مباشر من خلال ما نسميه بالتفاعل النصي العام. فأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه، لا ينتج إلا في نطاق بنية نصية موجودة سلفا. وهو «يتفاعل» معها بمختلف أشكال التفاعل التي وقف عندها الدارسون أو لما يقفوا عندها بعد! وإذا كانت «نصية» أي نص تتحقق على قاعدة التفاعل نفسها، كانت «جنسيته» تتحقق نصيا في نطاق نوع تفاعله النصي مع البنية النصية التي توجد ضمنها كل النصوص كيفما كان جنسها.

من خلال هذا الترابط بين ما هو جنسي وما هو نصي ضمن نظرية التفاعل النصي، نبحث في التجليات النصية من جهة أنواع التفاعل وعلاقاتها بأحد المبادئ الثلاثة التي انطلقنا منها.

1. **تجليات ثابتة**. نحددها من خلال ما يسميه جيرار جنيت ب"معمارية النص". إذ هي التي تتجسد من خلالها«جنسية» النص. فهي تتضمن مختلف المقولات العامة أو المتعالية التي يرتبط بها كل نص. ذلك لأن أي نص، حتى عندما لا يعلن عن انتمائه إلى جنس معين، أو يصرح بموقف علني ضد الجنس، تظل له سماته الجنسية الخاصة، أو لنقل له معماريته النصية التي تدخله في نوع خاص من التفاعل مع معمارية نصية ما، بهذا الشكل أو ذاك.

2. **تجليات متحولة**: ندخل ضمن هذه التجليات «التناص» بمختلف أشكاله وصوره. إن تداخل النصوص السابقة، واستيعابها من قبل النص من الخصائص المميزة للنص. لكن أشكال التناص تتحول بتحول البنيات النصية، وتعطي للنص«نصيته» الخاصة في نطاق تفاعله مع النصوص التي يتفاعل معها، ويحقق له بذلك«تميز» هُ عن غيره من النصوص، سواء على مستوى الجنس أو النوع أو النمط. ويمكننا في حال اعتماد قراءة تاريخية من خلال هذا التجلي النصي أن ننظر في التحولات النصية، وبالأخص على صعيد النوع.

3. **تجليات متغيرة**: وندخل ضمنها أنماط التفاعل النصي الباقية التي عددها جنيت، وأقصد بذلك: المناص، والتعلق النصي والميتا نص. وأعتبر النمطين الأخيرين صورا عن المناص، لأن أيا منهما لا يتحقق إلا في نطاقه[10]. إن المناص، بأشكاله، والتعلق النصي والميتانص تجليات متغيرة، وباستمرار. فكل منها يكاد يقترب من التجليات الثلاثة، ويأخذ بعض سماتها.

فالمناص، باعتباره بنية نصية مستقلة يأخذ أحيانا بعد«المعمارية النصية» من خلال ما يمكن تسميته ب«المناصات الخارجية» (العنوان- الجنس. . .)، والتعلق النصي شديد الصلة بالتناص حيث نجد أنفسنا أمام نصين أحدهما سابق والآخر لاحق . والميتانص يتصل بالتجليات المتغيرة، من حيث علاقته النقدية بالنص.

إن التجليات المتغيرة بمختلف أنماطها التفاعلية تأتي لاتخاذ موقف من

النص، بصورة من الصور. لذلك فهي في نطاق الصيرورة التاريخية تأتي لإعلان انتمائها إلى النص السابق، أو رفض هذا الانتماء. وضمن هذه التجليات نجد «المحاكاة»، أو «التحويل» أو «المعارضة»[11]، وانظر كذلك (3.2.4).

بالانطلاق من التجليات النصية، ومختلف أنماط التفاعل النصي نجد أنفسنا أمام ربط «الجنسية» بـ «النصية». وتسمح لنا القراءة التزامنية أو التعاقبية بالكشف عن الأجناس والطبقات الجنسية المختلفة وما تتضمنه من أنواع وأنماط باعتماد التجليات النصية ومختلف أشكال التفاعل النصي. ولو شئنا استكمال الخطاطة السابقة بإدخال مختلف التجليات النصية التي حاولنا اعتمادها لوجدنا أنفسنا أمام الشكل التالي:

المبادئ	الثبات	التحول	التغير
التجليات / المقولات	التجليات الثابتة	التجليات المتحولة	التجليات المتغيرة
الثابتة	الأجناس: معمارية النص		
المتحولة		الأنواع: التناص	
المتغيرة			الأنماط: المناصات

إننا بربطنا المقولات بالتجليات على أساس مبادئ محددة نرمي إلى محاولة البحث في «جنسية» النص، و «نصية» الجنس. وسيكون هذا البحث محور اشتغالنا العملي على السيرة الشعبية. لكننا إلى الآن لا نزال حبيسي التأطيرات النظرية التجريدية. لنخط خطوة أخرى لتجسيد الخطاطة الأولى باعتماد«الكلام» العربي مجالا للتمثيل، قبل الانتقال خطوة أخرى لاتخاذ "السرد" فضاء للتجسيد وأساسا للتطبيق.

4 . 2 . الجنس النوع، النمط

4 . 2 . 0 . قبل تحديد أجناس الكلام العربي وأنواعه وأنماطه، يحسن بنا، أولا تحديد الكلام العربي. قد يبدو هذا مستغربا بعض الشيء. لكن الأمر على خلاف ذلك. ف «الكلام» العربي في حاجة إلى تحديد فما هو «الكلام العربي» كما نتصوره؟ نقصد بالكلام العربي مختلف التجليات اللفظية التي أنتجها العربي. وعندما نقول التجليات، نضع في الاعتبار المبادئ التي انطلقنا منها في تحديد مقدماتنا النظرية. وتبعا لذلك نربط «الكلام» بالمبدأ الثالث (التغير)، لأننا نرى المبدأ الأول (الثبات) كامنا في «اللسان العربي»، لأننا نعتبره الثابت والأعم(الجنس). وندخل «اللغة العربية» في المبدأ الثاني (التحول). فهي بمثابة النوع، والكلام بمثابة النمط. وإذا كان على اللساني أن يبحث في اللسان العربي، أو اللغة العربية، فعلى نظرية الكلام العربي أن تبحث في التجليات الكلامية التي ينتجها العربي مادامت لهذه التجليات خصوصية ما، يمكن أن تتحدد من حيث جنسيتها أو نصيتها الخاصة.

إن الكلام، بهذا التحديد هو موضوع بحثنا العام، ونحن نتدرج في تدقيق موضوعه الخاص، وتخصيصه في النقط التالية.

4 . 2 . 1 . الجنس: نشير بدءا إلى أن المفاهيم المستعملة لتحديد المقولات الموظفة في وصف الكلام أو الأدب وأقسامها تختلف من باحث إلى آخر[12]. وإذ نشير إلى هذا الاختلاف، فذلك لتأكيد أننا نعطي لهذه المقولات التي نوظف دلالات خاصة كما حاولنا توضيحها. وكما يحصل الاختلاف في استعمال المفاهيم، نجد الاختلاف واضحا، في الأدبيات الحديثة حول الأجناس، بصدد المعايير المستخدمة في تصنيف الأدب وتقسيمه. بالنسبة إلي، أنطلق من الصيغة (Mode) أساسا للتمييز. وإذا كان هذا المفهوم (mode) مستعملا كثيرا في الدراسات الحديثة فإن دلالاته تختلف من باحث إلى آخر. وفي هذا النطاق أوضح أني أوظفه بشكل مختلف عما نجده عند فراي[13] أو شولز[14]، وأستعمله قريبا من المعنى الذي يعطيه إياه جيرار جنيت[15]، وهمبفر[16] والسرديون بوجه عام في تحليلهم للخطاب السردي[17].

إن الصيغة، يقول جنيت «مقولة كلية ومتعالية تاريخيا ولسانيا» (جنيت 1986.

ص151)، وهي تعني عند البويطيقيين الجدد، كما عند أفلاطون وأرسطو: «طريقة تمثيل الأحداث أو تقديمها بواسطة اللغة» (جنيت 1986- ص 147). والصيغ الثلاث التي تم تحديدها في الأدبيات الغربية عموماهي : السرد الخالص، والسرد المختلط، والمحاكاة الدرامية. وانطلاقا من هذه الصيغ الثلاث تم تحديد الأجناس الثلاثة: الغنائي، والملحمي، والدرامي. هذه الأجناس الثلاثة اعتبرها غوته بمثابة «الأصول الطبيعية الثلاثة»[18]. ونظر إليها المشتغلون بالأجناس نظرات مختلفة ومتباينة على مر العصور.

إلى جانب اعتماد هذه الصيغ الثلاث في التمييز بين الأجناس، اعتمدت معايير مصاحبة ترتبط بالمحتوى أو الموضوع(سام، منحط..) أو بمعايير أخرى شكلية أو بنيوية(الزمن الضمائر،،،) وكما نظر إليها أحيانا في ذاتها، نظر إليها في علاقتها بالجمهور[19]، أو المتلقي، حيث نجد ستامبل كما يتحدث عن صيغ الخطاب يدعو إلى الاهتمام بصيغ التلقي[20].

ونحن حين ننطلق من الصيغة أساسا للتمييز بين أجناس الكلام العربي، فذلك لأننا نعتبرها تقوم على مبدأ «الثبات» أكثر من غيرها من المعايير المعتمدة. فهي متعالية على الزمان واللسان، لأنها ذات طبيعة لسانية وتداولية كما يرى جنيت. غير أن انطلاقنا منها لا يعني بالضرورة استنساخنا للأجناس أو للأصول الثلاثة الطبيعية التي ركز عليها الغربيون، وذلك لأننا لا ننطلق من محاولة رصد طرائق تمثيل الأحداث، بواسطة اللغة كما نجد ذلك في البويطيقا الغربية. إننا ننطلق من منطلق مغاير تماما فالصيغة نراها كامنة في طرائق التمثيل الكلامي بوجه عام. ونعتبر هذا الفرق جوهريا، لأننا في التصور الأول، نقابل بين:

اللغة (نض) العالم

وتبعا لذلك تمثل (تحاكي) اللغة «أحداث العالم إما بواسطة السرد الخالص أو المختلط أو المحاكاة. ونجد هنا، ضمنا أو مباشرة تصورا أفلاطونيا للعالم(وتاريخ الآداب الغربية خير مثال على ذلك)، وما التمييز بين الذاتي والموضوعي الذي تقدمه لنا إحدى النظريات الجنسية(كيت هامبورغر) (21) سوى أحد التجسيدات الدالة على هذا.

أما في التصور الثاني الذي ننطلق منه في رؤية الكلام العربي، يغدو **التمثيل الكلامي** عالما مستقلا بذاته. فهو لا يأتي لمحاكاة العالم الخارجي بهذا الشكل أو ذاك كما نجد في الآداب الغربية، ولكنه يشكل عالما موازيا ومختلفا عن العالم الخارجي وهذا في رأيي هو سر احتفاء العرب ب"**الكلمة**" احتفاء لا نكاد نجد له نظيرا. نجد ذلك في اشتقاقات الكلمة(ك، ل، م) وفي الصفات التي ألصقت بها (السحر). لذلك كان على المتكلم ـ المستمع ألاّ ينظر إلى ما تمثله الكلمة خارجا عنها، بل بما تمثله في ذاتها من تأثير، وماتخلفه من أفعال في المتلقي. وعلى هذا الأساس كان الموقف من القرآن الكريم باعتباره كلاما معجزا. ويظهر لنا هذا بينا حين نقارن الكلام العربي بغيره من الإنتاجات الكلامية الغربية، وبالأخص عندما ننظر إليه من جهة الوصف، حيث يبدو البعد التمثيلي بجلاء، سواء من خلال الشعر أو القرآن الكريم[22]، أو عندما نقارن فن التصوير الإسلامي بغيره من فنون التصوير الغربية[23]. إننا باعتماد هذا التصور، نريد بحث الكلام في ذاته مؤقتا بغض النظر عن مرجعه الخارجي.

1.1.2.4. باعتماد الصيغة للبحث في التمثيل الكلامي العربي نجد أنفسنا أمام صيغتين اثنين: القول والإخبار.

1. القول: يبرز القول في إنجاز الكلام بصدد ما هو قيد الوقوع.

2. الإخبار: يتمثل الإخبار في إنجاز الكلام بصدد ما وقع.

نلاحظ أن الفرق بين القول والإخبار زمني، لأن للزمن دوره في طبع الكلام بهذه الصيغة أو تلك، ففي القول يتحقق الكلام متصلا بذاتية المتكلم، وبالحالة التي يوجد فيها. أما في الإخبار فيتم إنجاز الكلام على مسافة. إن هناك علاقة وثيقة بين زمن الكلام وصيغته والمنظور الذي يتخذه مرسل الكلام. لذلك نجد أي مرسل للكلام هو أحد اثنين: إما **أنه يقول شيئا، أو يخبر عن شيء**.

1. في الحالة الأولى: يقول شيئا ليبلغ المخاطب بما في نفسه، ويشركه معه فيه. وندخل في القول، تبعا لهذا التحديد كل ما يتصل بالمخاطبات والمحاورات والمراسلات والخطب والمساجلات، وما يدخل في هذا النطاق من أنواع القول حيث نجد «القائل» يعبر عما في نفسه (شكوى، حنين، عتاب. . .) أو يتوجه إلى

المخاطب بالقول ليدفعه إلى شيء ما، ليفعله أو يتركه (أمر ـ نهي ـ سؤال ـ وصية ـ نداء، ، ،) إن العلاقة علاقة اتصال بين القائل والقول والمخاطب.

2. في الحالة الثانية: يخبر عن شيء ليجعل المخاطب على علم بما وقع. وندخل في ذلك ما يتصل بالوقائع والحكايات والأخبار والتواريخ وما شاكل هذا من الإخبارات وفيها جميعا، نجد العلاقة بين المخبر والإخبار والمخاطب تقوم على الانفصال بوجه عام، لأنها تتم على مسافات متعددة الملامح والأبعاد.

يقودنا هذا التمييز بين **القول والإخبار** إلى اعتبار الصيغة والزمن ووضع المتكلم والمخاطب في علاقتهما بالكلام. ويقربنا هذا من تمييز القدامى بين الإنشاء والخبر، وبين تمييز إميل بنفنست بين الخطاب والحكي.[24]

إن القول والإخبار معا يتحققان بواسطة أداتين مختلفتين من الأدوات التي نجدها في الكلام، يتحققان باستعمال التأليف المنتظم القائم على الإيقاع (النظم)، أو التأليف العادي(النثر)، وتبعا لنوع الأداة يتمفصل القول إلى جنسين هما: **الشعر** الذي يتكلف به الشاعر، **والحديث** الذي ينجزه المتكلم. ويتمفصل الإخبار بدوره إلى جنسين هما الشعر الذي ينجزه الشاعر، ولكنه يختلف عن الأول اختلاف القول عن الإخبار، لذلك يكون الشاعر هنا أقرب إلى الراوي، أو هو الراوي الذي يخبر بواسطة الشعر. والجنس الثاني هو الذي يتحقق بواسطة النثر، والذي نسميه، **الخبر**،(انظر تعريفات : الشعر/ الحديث/ الخبر: 5.3.3).

يسمح لنا هذا التمييز بين **القول والإخبار** بواسطة الأداة بأن نتحدث عن ثلاثة أجناس تتداخل فيما بينها وتتكامل، هذه الأجناس هي **الشعر والحديث والخبر**. نقصد بتداخل هذه الأجناس على صعيد الصيغة أن كلا منها يمكن أن يتحقق بإحدى الصيغتين. فالشعر والحديث يمكن أن يتحققا من خلال القول، كما أن الشعر والخبر يمكن أن يتما من خلال الإخبار. كما أننا بالنظر إلى صاحب القول أو الإخبار، يمكننا أن نميز بين "المتكلم" الذي يضطلع بالقول (شعر ـ حديث)، و«**الراوي**» الذي يتكلف بالإخبار(شعر ـ خبر).

وإذا أردنا إعادة ترتيب الصيغتين والأجناس ترتيبا آخر يراعي المتكلم وصيغة التلفظ بغض النظر عن الأداة، لوجدنا أنفسنا أمام:

ـ الحديث: المتكلم

ـ الخبر: الراوي

وإذا قمنا بمفصلة كل منهما بحسب الأداة لوجدنا أنفسنا أمام الصورة المنطلق منها. فكل من المتكلم والراوي يمكن أن يوظف الشعر أو النثر في قوله أو إخباره. إن مراعاة هذا التداخل أساسي لأنه يكشف لنا أن الحدود بين الأجناس واهية جدا. ويبين لنا هذا كذلك أن التمايز بين الشعر والنثر ليس جوهريا، إذ كل منهما قابل لأن يوظف للقول أو للإخبار، وعدم الأخذ بهذا التصور جعل اهتمامنا يتركز على الشعر الذي يقوم على القول مع إهمال تام للشعر الذي ينهض على الإخبار (الشعر السردي).

ولوتجاوزنا الانطلاق من الصيغة والجنس كما حددناهما هنا، وذهبنا إلى كتب المصنفات الجامعة، وحاولنا النظر في كيفية تقديمها لما أسميناه بالقول والإخبار، لوجدنا أنفسنا أمام "صيغ الأداء" التي سبق لنا الوقوف عندها (3.3.3)، والتي يمكننا ضبطها من خلال الصيغ الثلاث التالية:

1. **أنشدنا**: وهي التي نجدها تستوعب مختلف الصيغ مثل: قال الشاعر وأنشد..، وقال.. وقيل... وهي تشير مجتمعة إلى جنس محدد هو **الشعر** القائم على "القول": وليس الإخبار.

2. **حدثنا**: وندخل ضمن صيغة الأداء هاته، مثل هذه الصيغ: قال.. قيل.. يقال.. وهي جميعا تشير بشكل أو بآخر إلى جنس **الحديث**، سواء كان هذا الحديث لخطيب أو **لحكيم** أو للرسول(ص) أو لصحابي أو لبليغ أو أعرابي،،، سواء جاء في قالب موعظة، أو رسالة أو قول مأثور أو خطبة أو وصية أو دعاء...

3. أخبرنا: ونجد ضمن هذه الصيغة: روى... حكى ...قصّ.. زعموا... قال الراوي... ومما يحكى. إن كل هذه الصيغ تدخل ضمن جنس **الخبر**، سواء كان هذا الخبر من الأخبار القصار أو الطوال، وسواء كان حكاية أو قصة تدور حول **الجن** أو الأولياء والصالحين، أو حول وقائع تاريخية، أو متخيَّلة...

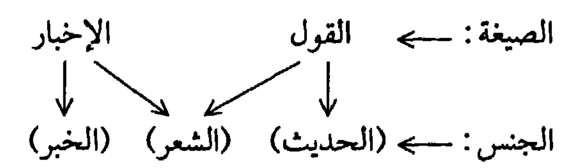
هذه الصيغ الأدائية الثلاث تختزل لنا الأجناس الثلاثة التي نميز من خلالها الكلام العربي. وإذا كانت الصيغة الأولى «الإنشاد» خالصة للشعر (الذي يدخل ضمن القول)، فإن الصيغتين «التحديث» و«الإخبار» ملتبستان في الاستعمال العربي، ذلك لأنهما في أسانيد كتب الحديث النبوي والأدب تتداخلان وتتناوبان، الشيء الذي يجعل استعمالهما يشي بترادفهما. ويتضح من استعمالنا هنا أننا نفرق بين مدلول كل منهما، فالحديث ليس الخبر، ونستأنس هنا بما قاله التهانوي بصدد كل منهما للتوضيح والتمييز.

يقول التهانوي: «التحديث لغة الإخبار، وعند المحدثين إخبار خاص بما سمع من لفظ الشيخ، أي إخبار خاص بحديث سمع الراوي بلفظه من الشيخ، وهو الشائع عند المشارقة(...) وأما غالب المغاربة، فلم يستعملوا هذا الاصطلاح بل الإخبار والتحديث عندهم بمعنى واحد. فعلى القول الشائع يحمل ما إذا قال **حدثنا على السماع من الشيخ**، وفيما إذا قال **أخبرنا على سماع الشيخ، وكلاهما أي التحديث والإخبار عندهم من صيغ الأداء**..» (ص282).

يتضح لنا من خلال التمييز الشائع بين الصيغتين، كما يبرز ذلك التهانوي، أن **الحديث يتصل بقول الشيخ**، وأن **الخبر يتعلق بما يرويه الشيخ**، أي أن الحديث قول مباشر يضطلع به المتكلم، في حين نجد الخبر يقوم به الراوي، وتبعا لذلك نجد الخبر يختلف عن الحديث، اختلاف المتكلم عن الراوي. لكن هذا الاختلاف لا يلغي التداخل بينهما. فكما بينا أعلاه التداخل بين الشعر، والحديث والخبر، نجده يتحقق كذلك بين الحديث والخبر. وتقدم لنا العديد من النصوص هذا التداخل بينهما الشيء الذي يجعل من الصعوبة تمييز جنسية نص ما، وتصنيفه ضمن جنس الحديث أو الخبر. لكن اعتماد مبدأ الهيمنة، واشتغال الصيغتين (القول والإخبار) كفيل بجعلنا نحدد الجنسية بدقة على نحو ما سنبين عندما نتحدث عن الأنواع، وبالأخص الأنواع المختلطة.

2.1.2.4. نخلص من هذا الطرح أننا بانطلاقنا من صيغتي الكلام (القول والإخبار)، وبالنظر إلى الأداة (شعر ـ نثر)، وإلى وضع صاحب الكلام (المتكلم ـ الراوي) نميز بين ثلاثة أجناس هي: **الشعر والحديث والخبر**. وأن كل كلام العرب يدخل بهذا الشكل أو ذاك ضمن هذا الجنس أو ذاك، كان من الممكن أن

نقتصر على جنسين اثنين تبعا للصيغتين المنطلق منهما، أي من الحديث والخبر. ونعتبر الشعر جنسا وسيطا أو جنسا فرعيا بين الجنسين الأساسيين لأنه يندرج ضمنهما معا، ذلك لأن الشاعر يمكن أن يمارس القول أو الإخبار وِفْق هذا الشكل:



غير أن اعتماد هذا الخيار الثاني القائم على الجنسين الأساسيين سيجعلنا مضطرين عند الحديث على كل منهما أن نميز بواسطة الأداة بين ما هو شعري وما هو نثري، وبذلك يحصل نوع من الاضطراب الذي لا يخدم التحليل. ويتم تجاوز هذا الاضطراب بجعل الشعر جنسا ثالثا يهمنا عندما نبحث فيه أن نقف بصدده على ما يتصل بالقول أو الإخبار دون الاهتمام بأحدهما على حساب الآخر. هذا علاوة على كون الشعر احتل مكانة متميزة في حقل الثقافة العربية. ولعل ذلك يكمن، إلى جانب الاعتبارات التي قدمها القدامى حول أفضلية الشعر وأسبقيته على غيره، في طبيعة الشعر المزدوجة: قبوله التحقق بواسطة «القول» أو «الإخبار»، أوهما معا في القصيدة الواحدة، وهذا كذلك من مميزاته الخاصة.

هذه الأجناس الثلاثة تستوعب كل كلام العرب، وتبعا لذلك تغدو متعالية على الزمان والمكان، ولا يكاد يخلو أي كلام من اندراجه ضمن إحداها. قد يحتل أحدها مكانة متميزة، ويفضل عن غيره. وقد يفرض بعضها بعض سماته البنيوية على غيره من الأجناس (الوزن ←—— السجع). وقد يغيب بعضها أو يهمش من دائرة الاهتمام، لكنها مجتمعة تظل موجودة وتمارس بهذا الشكل أو ذاك. وآن الأوان لإعادة النظر في كل منها على حدة، والبحث في طبيعتها وتطورها التاريخي، وعلاقاتها بعضها ببعض.

4.2.2. النوع: بعد تحديد أجناس الكلام، يهمنا الآن أن نبحث في أنواع كل جنس من الأجناس الثلاثة. ولما كانت هذه الأنواع متحولة، يصعب علينا تحديدها بالدقة المنشودة، لأن ذلك رهين بدراسة تطورية لكل جنس على حدة.

لذلك سنكتفي هنا بتقديم تصور شامل يمكننا من وضع الأسس التي تساعدنا على وضع اليد على كيفية البحث فيها. لما كانت الأنواع تتصل بالمقولات في الخطاطة المركزية التي انطلقنا منها، كان لزاما علينا أن ننظر فيها في ضوء المبادئ المنطلق منها. وبذلك نغدو أمام: 1. أنواع ثابتة. 2. أنواع متحولة. 3. أنواع متغيرة، وسيقتصر تمثيلنا، خاصة على ما يتعلق بالخبر.

1. **الأنواع الثابتة:** نقصد بالأنواع الثابتة الأنواع الأصول، وهي الأقرب إلى الأجناس من حيث طبيعتها وثباتها، فهي الأنواع الأصلية التي تتحقق بشكل دائم، وتظل موجودة بصورة مستمرة. وما يحصل من تحول يجعلنا ننتقل إلى الأنواع المتحولة التي تأتي لتعانق التحولات الجديدة وتستجيب لها.

عندما نأخذ «الخبر» للتمثيل نجد أن الأنواع الخبرية الأصول هي: 1. الخبر، 2. الحكاية، 3. القصة، 4. السيرة، فهذه الأنواع الخبرية أصلية لأنها ثابتة ويمكن أن توجد متعالية عن الزمان والمكان. ونحن ننطلق في إثبات طابعها الأصلي وترتيبها وفق هذا الشكل من خلال هذين المبدأين الآتيين:

أ. مبدأ التراكم: من الخبر إلى السيرة نجد أنفسنا نتدرج بناء على أساس تراكمي للأحداث ولما يتعلق بالشخصيات، فإذا كان الخبر أصغر وحدة حكائية، فإن الحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار المتصلة، والقصة تراكم لمجموعة من الحكايات، والسيرة تراكم لمجموعة من القصص. وبناء على هذا الأساس، نجد كل هذه الأنواع متكاملة تتحقق بشكل مستمر، لكون الحاجة تستدعي دائما حضور هذه الأنواع المجتمعة وبصورة متكاملة. فالأخبار «القصار» موجودة أبدا، ولا يمكن أن تأتي فترة يتوقف الناس عن إنتاجها، وكذلك الأمر بالنسبة للأخبار«الطوال».

ب. مبدأ التكامل: وذلك بناء على أن التراكم لا يمكن أن يتأسس إلا على قاعدة تكامل العوالم الخبرية المقدمة، ويتجلى هذا المبدأ من خلال ارتباط النوعين الأول والثاني على أساس«الحدث» في حين يتصل النوعان الآخران ب «الشخصية». فالخبر والحكاية يتركزان بشكل خاص حول أحداث معينة، لكننا في القصة والسيرة نجد التركيز ينصب على شخصية معينة، ومن خلال التراكم يتحقق

نوع من التكامل بين هذه الأنواع الأربعة، وهذا المبدأ يلعب دوره أيضا في جعل هذه الأنواع أصلية وثابتة.

وعندما ننظر في الوسائط التي تتحقق من خلالها هذه الأنواع الأصلية نجدها تتحدد بناء على تطور المجتمع ووسائله المختلفة. لذلك فهي يمكن أن تتجسد شفاهيا في مراحل، وفي مراحل أخرى يمكن أن تتقيد بواسطة الكتابة، أو بالصور أو ما شاكل هذا من الوسائط. ومن هنا يبدو لنا أن دراسة هذه الأنواع على الوجه الأكمل لا يتم إلا من خلال السياق الاجتماعيـ التاريخي التي يحددها.

إن هذه الأنواع الأربعة متكاملة فيما بينها، وموجودة أبدا، لكنها قابلة للتحول، كما أنها قابلة لأن تتولد عنها أنواع جديدة تأخذ بعض سماتها أو بنياتها، ومجموع تحولاتها. وكل ما يمكن أن يتولد عنها هو ما يمكن أن نبحث عنه ضمن الأنواع المتحولة، أو الأنواع الفرعية.

2. **الأنواع المتحولة**: إذا كانت الأنواع الأصلية ثابتة، فإن الأنواع الفرعية متحولة، وهذه الأنواع يمكننا البحث فيها تاريخيا لمعاينة التحولات في ضوء الأنواع الأصول، كما يمكننا ضمنها البحث في ما تولد عنها من فروع، فإذا أخذنا مثلا أخبار الظراف والعشاق والحمقى... أو حكايات الصالحين،،، أو المقامات،،، أو السير الشعبية،،، أو القصص المنسوجة حول علي بن أبي طالب،،، أو ما شاكل هذا علينا أن نضعه في سياق أحد الأنواع الأصول، ونربطه بالزمن الذي ظهر فيه، ونبحث في خصوصياته والحاجيات التي جاء ليلبيها سواء من حيث الطبيعة أو الوظيفة. وعلى سبيل المثال يمكن الذهاب إلى أن «الحكاية» نوع أصلي، لكن حكايات الصالحين نوع فرعي تولد في فترة زمنية محددة، وارتبط ارتباطا وثيقا بالتصوف، ورغم اتصال هذا النوع بشخصية«الولي» أو «الصالح» فهو يركز بشكل خاص على «الحدث». الذي يبدو لنا من خلال المنقبة: أي العمل الخارق. ويمكن قول الشيء نفسه عن أخبار «الطفيليين» و«الظراف» و «البخلاء»،، فهذا النوع من الأخبار، يأتي استجابة لشروط تاريخية محددة، ويختفي باختفائها، اختفاء المقامات وحكايات الصالحين في عصرنا الراهن. لكن أنواع الأخبار والحكايات والقصص والسير في عصرنا الراهن اتخذت أشكالا أخرى مختلفة، كما أنه في هذا المضمار يمكن تفسير «الرواية»

وظهورها ضمن الأنواع الخبرية الفرعية. . .

إن الأنواع الفرعية تتسع لمختلف الأنواع الخبرية المختلفة التي تتحول بتحول الشروط التاريخية والثقافية، وتظهر وتختفي تبعا لذلك(النكت ـ اللطائف ـ البدائع. . .) والقراءة التاريخية هي التي تمكننا بالبحث فيها، والكشف عن خصوصياتها.

3. **الأنواع المتغيرة**: نقصد بالأنواع المتغيرة كل الأنواع المختلطة، وهي التي تجتمع فيها مقومات جنسين مختلفين، وتتحقق فيها بدرجة تكاد تكون متساوية، الشيء الذي يجعل من الصعوبة بمكان تحديد جنسيتها، أو نوعيتها على النحو الذي يتم مع أنواع أخرى. وحين نشدد على هذا النوع، ونسمه بالتغير فذلك لأن حضور البنيات الجنسية المعينة تتحقق بأشكال شتى، أي أنها خاضعة للتغير بنيويا وتاريخيا، ويمكن أن ندخل ضمن هذه الأنواع المختلطة بعض قصص الحيوان كما نجد مثلا في كليلة ودمنة التي تضم نوعين مختلفين هما «المثل» باعتباره **قولا** يندرج ضمن **«الحديث»، وقصة** الحيوان التي تأتي لتماثل المثل. لذلك نجد الذين يبحثون في «الأمثال» والذين يبحثون في قصص الحيوان معا يدخلون حكايات كليلة ودمنة ضمن هذا النوع (الحديث) أو ذاك (الخبر)، ونفس الشيء نجده مثلا مع الرحلة التي يراها البعض سيرة ذاتية، والآخر، قصة، والآخر تاريخا أو جغرافيا، ، ، و يكمن هذا الاختلاف في كونها تضم مقومات جنسين مختلفين (الحديث والخبر) ، أو مكونات أنواع مختلفة.

إن تداخل الأنواع والأجناس من الأمور الطبيعية، ويستدعي ذلك التطور الذي يعرفه الإنتاج الكلامي، والتعقيد الذي يعرفه بتطور وتعقد أنماط الحياة وأشكالها، ولعل الرواية الآن من أكثر الأنواع الخبرية قبولا لتحقيق هذا التداخل والاختلاط، باعتبارها النوع الأكثر اتصالا بواقع العصر المعقد والمتغير باستمرار. ويمكن للتحليل النصي أن يقف على بعض العناصر البنيوية المهيمنة التي تسعف في النظر إلى هذه الأنواع المختلطة، وتحديد طابعها النوعي بجعلها أميل إلى نوع من الأنواع، أو تسجيل خصوصيتها النوعية المتميزة في الشروط التاريخية التي برزت فيها، وفي علاقاتها بباقي الأنواع.

ماقلناه عن الأنواع هنا يتم بالصورة نفسها بصدد كل من الشعر والحديث،

فهناك دائما أنواع أصلية، وأخرى فرعية متولدة عنها ومتحولة. أما الأنواع المختلطة، فمشتركة بين الأجناس الثلاثة. ويسمح لنا هذا التمييز، بهذه الصورة بين الأنواع أن ننظر في المؤتلف بينها داخل الجنس الواحد، والمختلف بينها بناء على أسس بنيوية وتاريخية من جهة، وننظر كذلك من جهة ثانية في المؤتلف بين الأجناس والأنواع وهو ما نجده في الأنواع المختلطة والمختلف بينها، أي ما يتحقق من خلال الأنواع الأصلية والفرعية.

بنينا هذا التصور على قاعدة الاشتغال ببعض النصوص، ولعل في قراءة تحليلية بنيوية تارة، وتاريخية تارة أخرى ما يعمق هذا التصور ويغنيه بمده بمزيد من الأسس، ويمنحه درجة كافية من الانسجام والوضوح.

3.2.4. النمط: إذا كانت علاقة الأنواع بالأجناس علاقة تبعية، أو اتصال تراتبي ينهض على قاعدة علاقة الخصوص بالعموم، كما بينا ذلك في تعريف الجنس، عندما قلنا إنه عام، والنوع خاص، فإن علاقة النمط بالجنس والنوع مختلفة، لأنها من طبيعة أخرى. وإذا كنا قد بحثنا في الأجناس والأنواع باعتماد تصنيف تجزيئي ينطلق من الأعم إلى الأخص عموديا، فإننا في الأنماط نسعى إلى النظر في الأجناس والأنواع معا من وجهة أفقية.

إن النمط هو المقولة الثالثة التي تمكننا من البحث في الكلام من جهة التغير الذي يطرأ عليه. لذلك نجد النمط يختلف عن الجنس (الثابت) والنوع المتفرع عنه (المتحول). وهذا التغير الذي تعرفه الأجناس والأنواع يتصل أكثر بوظيفة الكلام، أو دلالته في الزمن، عكس الثبات والتحول اللذين يتعلقان أكثر بطبيعته. ونحن لهذا الاعتبار جعلنا البحث في الأجناس والأنواع معا عموديا، وفي الأنماط أفقيا. وهذا الاعتبار يجعلنا نبحث في الأنماط بغض النظر عن جنس الكلام أو نوعه، فالأنماط تجري على كل جنس جنس، وعلى كل نوع نوع. ولتقريب فكرة النمط من الأذهان نقول إنه بصفة عامة بمثابة «صفات الكلام» كما نجدها عند القدماء، على اعتبار أن الجنس والنوع يتصلان بالكلام في ذاته، وبعلاقة بعضه ببعض ائتلافا واختلافا. وهكذا فعندما نصف كلاما ما بأنه «فصيح»، فإن هذا الوصف يطال أي كلام بغض النظر عن كونه قصة أو قصيدة أو رسالة أو تقليدا... ويمكن قول الشيء نفسه عندما نقول «عجيب» أو «جاد» أو «هزلي»

. . إن مختلف هذه الصفات يمكن أن ننعت بها الخبر أو الحديث أو الشعر وما يتفرع عن كل منها من أنواع أصلية أو فرعية أو مختلطة. ويسمح لنا توظيف «الأنماط» بهذا الشكل بتجاوز الخلط الذي يسود العديد من التصنيفات سواء عند العرب أو الغربيين. وعلى سبيل المثال لا الحصر، يتمثل هذا الخلط مثلا في اعتبار تودوروف «العجيب»(Le merveilleux) جنسا (genre)[25]، وأحيانا أخرى يستعمل بصدده مفهوم (type). ويظل هذا الخلط مهيمنا عند العديد من الدارسين[26]، ونفس الشيء نجده عند جيرار جنيت الذي يسمي الباروديا والتحويل. . جنسين[27]. لكننا بإدخال النمط وتحديده بهذا الشكل نقدم إمكانية أخرى، لتصنيف الكلام، ولكن من زاوية مختلفة عن التي انتهجناها أعلاه. إن التصنيف هنا أفقي وليس عموديا هذا علاوة على أنه لا يقف عند حد البنيات(الجنس، النوع) بارتكازه على العلاقات المختلفة. ولمحاولة محاصرة مختلف الأنماط سنتبع الخطوات التي سرنا عليها في النظر إلى الأنواع، لنجد أنفسنا نتحدث عن أنماط ثابتة، وأخرى متحولة وأخرى متغيرة.

1. **الأنماط الثابتة:** نقصد بالأنماط الثابتة الأنماط الأساسية المتعالية لاتصالها بما يمثله الكلام في علاقته بالتجربة الإنسانية. وأسميناها الأساسية والمتعالية لأنّها تتحقق في أي كلام بغض النظر عن اللسان والتاريخ. ذلك لأن التجربة الإنسانية تتمثل في العلاقة التي يتخذها الإنسان مع مختلف العوالم الكائنة والممكنة، المحسوسة والمعقولة، وهو يتفاعل معها بمختلف حواسه الظاهرة والباطنة، وبمختلف وسائط الإدراك التي يمتلكها. لذلك يأتي الكلام الذي ينتجه مثلا بهذه الصورة أو تلك للتجربة. ولضبط مختلف هذه الأنماط الأساسية التي تتجسد من خلال الكلام، سنتخذ «الخبر» للتمثيل، وننظر في علاقة «الخبر» ب «التجربة» على هذا النحو:

أ. الخبر = التجربة: عندما يكون الخبر يوازي التجربة نكون بصدد الأليف واليومي والواقعي الذي يتساوى كل الناس في إدراكه وتمثله.

ب. الخبر > التجربة: وعندما يصبح ما يقدمه لنا الخبر يفوق أو يوازي التجربة نصبح أمام عوالم جديدة تتميز بغرابتها عما هو أليف وتنزاح عما هو

متداول ويومي. إن هذا الانزياح يجعلنا في منطقة التماس بين ما هو واقعي وما هو تخييلي.

ج. الخبر < التجربة: وعندما يتجاوز الخبر التجربة ويفوقها، يتم خلق عوالم جديدة تقوم على «التخيل»، وذلك من خلال اختراع أشياء لا حقيقة لها بخروجها عن عوالم التجربة الواقعية العادية.

إن الأنماط الأساسية الثلاثة التي نحددها من خلال علاقة الكلام (الخبر) بالتجربة تنطلق من الأليف إلى العجيب مرورا بالغريب، وتنبني على ثلاثة أنماط من الإدراك تذهب من الحواس الظاهرة (الواقعي) إلى المتصرفة[28] (التخيلي) مرورا بالحواس الباطنة (التخييلي) على هذا الشكل:

- الأليف : الواقعي
- الغريب: التخييلي
- العجيب: التخيلي

وضمن هذه الأنماط الثلاثة يمكننا إجراء تمفصلات فرعية نحدد من خلالها مختلف الأنماط الأساسية الفرعية من خلال الاشتغال بمختلف العلامات والرموز والصور، وبذلك تتاح لنا إمكانية الإمساك بأبسط الأنماط الممثلة للتجربة الواقعية (اليومي) إلى أكثرها تعقيدا، والممثلة للتجربة الفوق طبيعية (الأسطوري).

ونلاحظ أننا من خلال تحديد هذه الأنماط نخرج العجائبي من اعتباره جنسا، أو الغرائبي، أو ما شاكل هذا من الأنماط التي ينظر إليها بخلاف تحديدنا إياها.

2. **الأنماط المتحولة:** ونقصد بها الأنماط العامة، تمييزا لها عن الأنماط الخاصة التي نجدها في الأنماط المتغيرة. ونحدد هذه الأنماط العامة بالاستناد إلى الأنماط الأساسية الممثلة للتجربة، بالنظر إليها من جهة علاقة الكلام بالأبعاد التي يرمي إلى تركيزها، أو بالأثر الذي يبغي إحداثه في المتلقي، ويمكن أن ندخل ضمن هذه الأنماط العامة المتحولة مختلف الجوانب المتصلة ب«الموضوعات» (thémes)، أو «الصور» (Figures) التي نرى أنها عرضة للتحول بناء على مختلف المقاصد التي يرمي إليها صاحب الكلام، وأيا كان الجنس أو النوع.. ونجد هذه العلاقات إما ذات طبيعة معرفية أو وجدانية أو حسية. وضمن مختلف

هذه العلاقات يكون القصد هو الإخبار أوتحصيل المعرفة (الجد)، أو الإمتاع (الهزل)، وقد تتم المزاوجة بينهما.

وبالنظر إلى الخبر في نطاق هذه العلاقات التي تحدد هذه الأنماط نجد أنفسنا أمام:

أ. عندما يكون القصد من الخبر **توصيل المعرفة**، وجعل المتلقي يدرك أشياء جديدة عن طريق إعمال الفكر والتأمل، نكون أمام «**الإخبار**» و «**التعرف**» على الأشياء والتفكير فيها، على نحو ما نجد في قصص الأذكياء والأنبياء، والأمثولات بلسان الحيوان، أو ما يسمى بالقصص الرمزي، سواء كانت موضوعات هذه القصص دينية أو سياسية أو تاريخية..

ب ـ وتبرز لنا العلاقة الوجدانية بجلاء من خلال السعي إلى **خلق الانفعال لدى المتلقي**، وذلك عن **طريق البكاء (التدبر)** كما نجد في الحكايات الممزوجة بالمواعظ، أو التي تحكي قصص الزهاد والصالحين، أو تتعلق بأحوال القبر والقيامة..

جـ ـ ونجد العلاقة الوجدانية أيضا على نقيض ما رأيناه مع التدبر حينما يكون الانفعال منشدا إلى **الضحك** (التفكه ـ المفاكهة)، كما نجد في الملح والطرف والنكت وأخبار الحمقى والمغفلين والمجانين والظرفاء...

د ـ أما العلاقة الحسية، فنجدها كامنة في تحصيل **(اللذة) لدى المتلقي**، واللذة الجنسية على نحو خاص، كما نجد ذلك في أخبار العشاق والظراف والمتماجنين وحكايات الغلمان والجواري وكتب الحكايات حول الباه...

إن هذه العلاقات في مختلف أبعادها أدخلناها ضمن الأنماط العامة المتحولة لأن تحققها، وإن كان يتم في نطاق الأنماط الثابتة، يتحدد حضورها بالتحولات الاجتماعية والتاريخية. لذلك نجدها على ما فيها من تناقض تتجسد بأشكال متفاوتة، وإن داخل الحقبة الواحدة. إن كل واحد من هذه العلاقات يخاطب في المتلقي(شفهيا أو كتابيا) حاسة من الحواس الظاهرة أو الباطنة، فالإخبار والتعرف (المفكرة ـ القلب)، والتدبر (العين) والمفاكهة (الفم) واللذة (الجسد). ومجموع هذه العلاقات يكمل ما رأيناه في الأنماط الأساسية في انبنائها على الواقعي والتخييلي والتخيلي.

ويمكننا أن نستنتج أن هذه العلاقات تتمفصل إلى **«الجد»** أو الحكمة و(الآخرة)، ويتحقق ذلك من خلال الإخبار والتعرّف والتدبر، وإلى **«الهزل»** أو «اللهو» و(الدنيا) ونجد ذلك في التفكه واللذة. ويضاف إلى هذين النمطين: الجدي والهزلي نمط ثالث مختلط، وهو الذي يجتمع فيه الجد والهزل لتحقيق وساطة تربط بينهما لتحقيق نوع من التوازن في الكلام ولدى المتلقي.

3. **الأنماط المتغيرة**: وهي التي نعتناها بالأنماط الخاصة، وتنظم الأنماط الأساسية والعامة معا لأنها لا تتصل بالتجربة أو الوظيفة أو الأثر الذي تسعى إلى تحقيقه، ولكن بالأداة التي تستخدمها لتمثيل هذه التجربة أو تحقيق تلك الوظيفة. ونقصد بها اللغة الموظفة أو الأسلوب المستعمل. وإذ ندخل الأسلوب ضمن ما يتعلق بالأنماط وننعته بالمتغير، لأننا نبغي من وراء ذلك التركيز على الأداة (الكلامية) التي تتحقق بها مختلف العلاقات، علاوة على ما تتضمنه من خصوصية يتسم بها الكلام في ذاته، وفي علاقته بالمتلقي من جهة ثانية .لم ندخل الأسلوب ضمن معايير التمييز بين الأجناس والأنواع، لأننا نرى أنه ذو طبيعة متعالية على كل من الجنس والنوع، فهو لا يتصل بقواعد الكتابة، أو بالبنيات الخاصة التي يتميز بها كلام عن كلام. إنه السمة الكلية التي يمكن أن يوصف بها أي كلام في علاقته بمختلف الجوانب التي يتصل بها. وهذا البعد يجعلنا نراه أنسب ليندرج ضمن الأنماط لا غيرها.

وتبعا لهذا التحديد نجد أنفسنا أمام ثلاثة أنماط خاصة هي على النحو التالي كما نرمي إلى تحديدها باتخاذ الخبر نموذجا.

أ. **الأسلوب السامي**: ونجده كامنا في الخبر الذي يستند في تقديمه لمختلف العلاقات التي يجسدها بالحفاظ على مختلف منجزات التقاليد الكلامية المتعارف على تميزها عن غيرها. وهذه التقاليد موجودة سلفا، وجرى التقعيد لها في مختلف الدراسات التي اهتمت بالكلام. ونجدها ممثلة على نحو خاص في «البلاغة». فالأخبار التي تراعي التقاليد المعترف بها تتبنى الأسلوب السامي في تمثيل التجربة، وتحقيق الأثر. نجد هذا الأسلوب في أبهى صوره مثلا في «المقامة»، فرغم كونها تسعى إلى تمثيل تجربة أليفة، ومستقاة من الحياة اليومية (عالم المحتالين والمكدين)، وتعتمد تحقيق الإمتاع عن طريق الضحك والسخرية

في أغلب الأحيان، نجد الأسلوب الذي تنهض على أساسه ساميا من حيث محافظته على قواعد اللغة، بل والمغالاة في توظيف المحسنات البلاغية. ولعله لهذا الاعتبار وقع الاهتمام بها، وتم الالتفات إليها من قبل الشارحين والنقاد.

ب. **الأسلوب المنحط**: ويتجلى لنا بوضوح في الأخبار التي لاتهتم بالقواعد والتقاليد الأدبية المعترف بها، سواء على مستوى اللغة حيث نجد حضورا كبيرا للحن، أو في تأليف الكلام حيث لا تراعى القواعد التي وضعها البلاغيون: استعمال الإطناب حيث يجب الإيجاز، وما شاكل هذا. قد نجد في بعض الأخبار محاكاة للأسلوب السامي من حيث توظيف بعض الصور، أو اعتماد السجع كما نعاين ذلك مثلا في السيرة الشعبية، لكن الأسلوب بوجه عام هنا مُخْتَلِف عما يتصف به الأسلوب السامي.

إننا في تمييزنا بين هذين النمطين لا ننطلق من أي معيار للتفضيل، ونستعمل مصطلحي «السامي» و «المنحط» بكثير من التحفظ، لأننا نعتبر لكل أسلوب خصوصيته ونفترض لكل منهما «بلاغت»ـه الخاصة. فالأسلوب «المنحط» له بلاغته الخاصة و«سحر»ه الخاص، ولذلك اعتبرناه «أسلوبا» ونمطا تعبيريا. صحيح نجده مختلفا عن السابق، وغير معترف به، لكن له وجوده الخاص، ومتلقيه الخاص والمختلف. وهذا التمييز نظير تفريقنا بين «الجدي» و«الهزلي». إننا نراعي خصوصية النمط واختلافه عن غيره، مادامت ليست له قيمة في ذاته، بل فيما يمثله من علاقات تتصل بالتجربة، والمتلقي ويهمنا الوقوف عند مختلف الأنماط بغض النظر عن قيمة ما تسند إليها في حقبة معينة.

ج ـ **الأسلوب المختلط**: وهو الذي يزاوج بين ما هو سام وماهو منحط لغايات بلاغية خاصة، دافع عنها البلاغيون وبرروها. ونجد تمثيلات عديدة لذلك منذ الجاحظ الذي ينقل إلينا كلام الشخصيات كما هو أحيانا بما فيه من لحن وخروج عن الإعراب، لما يمثله من أبعاد ينشدها. ورأينا عند ابن وهب الكاتب ما يناظر هذا المسلك. ولا غرابة في هذا فالبلاغيون والكتاب عندما تحدثوا عن الهزل والجد، رأوا ضرورة المزج بينهما لتحصيل نوع من التوازن عند المتلقي، تماما كما نجد بعضهم يدعو إلى المزج بين الأسلوبين (السامي والمنحط) مادام ذلك يحقق الغاية المنشودة، ويحصل الفائدة المرجوة، لكن تم ذلك عندهم في حدود مضبوطة

ومحددة، على غرار ما رأينا عند ابن وهب والقلقشندي وسواهما.

هذه الأنماط الثلاثة نعتناها بالتغير، لأن الأساليب كانت تتغير بتغير العصور والحقب. كما أن هيمنة بعضها أو تراجعه، أو فرضه وجوده بعد طول التهميش وليد التغيرات نفسها. كما أن اختلاف النظر إليها زمنيا، لا يختلف كثيرا عن النظر إلى أو ممارسة باقي الأنماط أساسية كانت أو عامة. ولعل قراءة تاريخية لهذه الأنماط الخاصة كفيل بجعلنا لانراها فقط «أدوات»، أو وسائل تعبيرية، ولكنها تمثيل وتمثل، وطريقة في رؤية الأشياء والتعامل معها، وهذا ما جعلنا نعتبرها أنماطا جديرة بالتسجيل والدراسة.

تتكامل، بهذه الصورة، الأنماط المختلفة وتتداخل وتأتي مجتمعة لتمثل لنا طرائق وأشكالا في إدراك العالم ورؤيته وتمثيله بالشكل الذي لا يعتمد المحاكاة كما سبقت الإشارة. وهي بذلك تتكامل مع الأجناس والأنواع وتتداخل. فهناك نقط عديدة للاشتراك والائتلاف والاختلاف والافتراق. هذه النقط حاولنا الوقوف عندها عموديا وأفقيا. وكان مسعانا يرمي إلى تحقيق نوع من الشمول والكلية في النظر إلى الكلام من كافة جوانبه، وتحديد مختلف ما يتألف ويتكون منه. وكنا في منطلقاتنا نرمي إلى نوع من التجريد المؤسس على تحققات وتجليات تحضر عمليا في أزمنة محددة أوفي صيرورات تعاقبية وتاريخية. وكل أملنا أن يكون هذا التصور دافعا إلى البحث والدرس، ويقدم إمكانيات لتغيير مجرى رؤيتنا وتعميقها ليتأتى لنا تحقيق ما نود على الوجه الأكمل في دراسات أوسع وأدق. فإن نجحنا في ذلك، فهذا مطمحنا، وإلا فحسبنا أننا حاولنا مركبا صعبا، نأمل أن تتاح لنا أو لغيرنا إمكانية السير فيه وتجاوزه.

إننا ببحثنا في الكلام من جهة أجناسه وأنواعه وأنماطه بالصورة المقدمة، نظل في مجال «المقولات» التي وسمناها في نطاق علاقتها بـ«المبادئ» بالتحولات، ويهمنا الآن الانطلاق نحو «التجليات» لأنها هي المحك الذي يكشف لنا عن كفاية ما قدمناه في إطار المقولات. والبحث في التجليات المختلفة والمتغيرة لا يمكن أن نضطلع به على الوجه الأكمل والأشمل. ولهذا السبب اخترنا جنسا واحدا مجالا للاختيار هو «الخبر» وداخل هذا الجنس حددنا نوعا محددا هو «السيرة الشعبية»، ونرى قبل الانتقال إلى هذا الاختيار الصعب أن نعرج على

قضية أخرى، لها أهميتها في هذا السياق، لأنها تتعلق بالمقولات وإن كانت تدخل في نطاق التجليات، بل ولهذا الاعتبار نريد جعلها الجسر الذي يربط بين المقولات والتجليات: إنها القضية التي نختزلها في **«الكتاب»**.

لقد كنا نتحدث عن «الكلام». وفي سعينا إلى النظر إليه من حيث أجناسه وأنواعه وأنماطه كانت في أذهاننا صور عن تجليات كلامية محددة: قولة أعرابي، حديث نبوي، خبر طريف، قصيدة شعرية، رسالة، خطبة.. هذه «التجليات الكلامية» المختلفة، وصلتنا مقاومة الزمن من خلال «الكتاب» لقد ظل العديد منها يروى أو يقال شفاها، ولكنه دون وجمع في كتب. فعلى أي أساس دونت أو جمعت أو كتبت في كتاب؟ فهل يمكننا أن نتحدث عن «الكتاب» الذي يجمع أصنافا وضروبا كثيرة من الكلام، باعتباره تجليا للكلام، ويكون بذلك حديثنا عن الكلام حديثا عن الكتاب؟ الشيء الذي يعني أن الكتاب هو الذي تتجلى فيه مختلف أقسام الكلام، ولا يمكن الحديث عن الأجناس والأنواع والأنماط إلا انطلاقا منه؟ ألا يعني هذا أن للكتاب أجناسه وأنواعه وأنماطه التي تأتيه من جهة ما، مما يتضمنه من أجناس الكلام وأنواعه وأنماطه؟

هذه هي القضية التي نحاول إثارتها بالإشارة إلى أن التطرق إلى «الكتاب» يتصل بالمقولات اتصاله بالتجليات، لاسيما وأننا نجد الآن من الدارسين الذين ناقشوا مسألة الأجناس، كيف أنهم ذهبوا إلى عدم وجودها وذلك لأن ما هو متجل ومتحقق هو **الكتاب**[29].

لا نذهب هذا المذهب، وإلا لما تحدثنا عن «المقولات»، وبما أننا نربط حديثنا عنها بالتجليات، نرى لزاما علينا الانتقال، كما قمنا بذلك مرارا:

من: الكلام في ذاته، وصفاته، وعلاقاته.

إلى : الكلام منظورا إليه «مؤلفا» إلى جانب ما يشاكله أو يخالفه في «كتاب».

ولنا في هذا المضمار إسوة بالقدامى (الخفاجي والسكاكي..) الذين بحثوا في : «الكلمة» مفردة من جهة، وبحثوا فيها «مؤلفة» ضمن كلمات أخرى. ننتهج المسلك نفسه من خلال انتقالنا من «الكلام» المؤلف لوحدة كلامية مستقلة، إلى الكلام «المؤلف» ضمن وحدات كلامية متعددة على نحو ما يقدم إلينا ذلك من

خلال «الكتاب»، وسنتبع الطريقة نفسها التي سرنا عليها في تحليل الكلام، على مستوى التصور، وليس على مستوى التحليل، مكتفين بالإشارات الموحية إلى أننا نسلك المنهج نفسه، وإلا امتد بنا المجال الذي لا يتسع للإطناب والتطويل.

4 . 3 . من الكلام إلى الكتاب

4 . 3 . 1 . باعتماد تقسيم الكلام من جهة صاحبه، رأيناه لا يخرج عن كونه أحد اثنين: فهو إما قول يضطلع به متكلم، أو إخبار يقوم به راو. وتأليف الكلام سواء كان قولا أو إخبارا في كتاب لا يتجاوز هذه القاعدة، فهو إما تأليف (أو إبداع) يتكلف به «الكاتب»(الذي ينسب إليه الكتاب بغض النظر عن الجنس)، أو تصنيف يقوم به «المصنف» الذي يجمع أو يصنف كلام غيره، والفرق بين المؤلف أو الكاتب والمصنف أو الجامع يناظر الفرق بين صاحب الكلام وناقله أو راويه.

وتقدم لنا صيغ الأداء التي تتضمنها الكتب ما يفيد ذلك. فنحن نجد أنفسنا في العديد من الكتب أمام مثل هذه الصيغ: قال صاحب الحديث. . . قال المؤلف. . . قال الراوي. . قال المصنف. . . قال الجامع. . كثيرة مثل هذه الصيغ ومتعددة وتقدم لنا السيرة الشعبية (باعتبارها كتابا) العديد منها، وسنقف عندها في حينها .

إن المؤلف هو صاحب الكلام، وإليه نسبته، وكيفما كان جنس الكلام أو نوعه. غير أن هذه النسبة قد تكون صحيحة أو مزيفة ويخبرنا الجاحظ في كتابه «المحاسن والأضداد» (30) عن الكتاب وقيمته، ويقدم لنا فذلكة مهمة عن المؤلف ونسبة الكتاب إليه بقوله: «إني ربما ألفت الكتاب المحكم المتقن في الدين والفقه والرسائل والسيرة والخطب والخراج والأحكام، وسائر فنون الحكمة، **وأنسبه إلى نفسي**، فيتواطأ على الطعن فيه جماعة من أهل العلم بالحسد المركب فيهم. .» وذلك بهدف الحط من قيمة صاحبه، وإذا أعجزتهم الحيلة«سرقوا معاني ذلك الكتاب، وألفوا من أعراضه وحواشيه كتابا، وأهدوه إلى ملك آخر، ومنوا إليه به. .» ص7، ويتابع حديثه عن تجربته مع الكتاب بقوله: «وربما **ألفت الكتاب** (. .) فأترجمه **باسم غيري**، وأحيله على من تقدمني عصره مثل ابن المقفع، والخليل(. . .) ومن أشبه هؤلاء من **مؤلفي الكتب**.

فيأتيني أولئك القوم(. . .) لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته علي ويكتبونه بخطوطهم(. . .) ويتدارسونه بينهم، ويتأدبون به، ويستعملون ألفاظه ومعانيه في كتبهم ومخاطباتهم ويروونه عني لغيرهم من طلاب ذلك الجنس. . » (ص7).

نلاحظ من خلال هذا الشاهد أن هناك اعتبارات متعددة تتدخل في نسبة الكتاب، وتقدم لنا الخزانة العربية أمثلة كثيرة على ذلك. فالصنيع الذي كان يقوم به الجاحظ والمتمثل في تأليف كتب ونسبتها إلى من سبقه، لم ينج منه، لأننا نجد بعض المصنفات أو المؤلفات قد نسبت إليه مثل «كتاب التاج» ويعمل الفيلولوجيون والمحققون كثيرا على إثبات هذه النسبة أو نفيها كجزء من العمل الذي يضطلعون به. غير أن الأمر لا يقف عند هذا الحد فبعض المصنفات أو المؤلفات لا نقف حيارى فقط بصدد نسبتها إلى شخص محدد، ولكننا نظل لا نعرف مؤلفها الحقيقي، لأن مبدعيها أو مصنفيها تعددوا بتعدد الحقب التي تدوولت فيها، وتعرضت لإضافات وزيادات عدة وظلت على ماهي عليه حتى تم تدوينها. ويندرج ضمن هذا النوع من الكتب ما يدخل عموما في نطاق «كلام العامة»، و«إبداع العوام»، ولعل «السيرة الشعبية» واحدة من هذه المؤلفات التي لا نعرف شيئا عن «مبدعيها» أو «رواتها» الذين ظلوا يتناقلونها جيلا بعد جيل. إننا أمام صاحب الكتاب نميز بين:

1. المؤلف.
2. المصنف

وكلاهما يمكن أن يكون :

1. صحيح النسبة، أو
2. زائفها، أو،
3. متعددا ومجهولا.

وإذا كان للمشتغلين بتحقيق الكتب دور كبير يتجلى في السعي إلى تدقيق نسبة الكتاب إلى صاحبه باعتماد طرائق وتقنيات محددة في البحث، فإن للمشتغل بالأجناس أو بنظريات الكلام عموما دورا يضطلع به في التساؤل عن هذا الوضع وما يترتب عنه من طوابع تتصل بالكتاب ومصنفيه أو مؤلفيه، ولو من جهة التجليات الكلامية التي تحتويها هذه الكتب، وما تحبل بها من إمكانيات للاستثمار

في التحليل النصي، أو البحث الجنسي، وذلك ما سنحاول القيام به في تحليل السيرة الشعبية من هذه الناحية.

2.3.4. إذا نظرنا في الكتاب ومؤلفه، سنجد أنفسنا أمام إمكانية تقسيم هؤلاء المؤلفين بحسب الأجناس التي حددناها سابقا، أو الأنواع التي ينتجون ضمنها. وإذا كان الكتاب الحديث أميل إلى تحديد الجنس فيما يتعلق بالشعر، والنوع فيما خلاه، كما نجد ذلك على الغلاف(شعر ـ قصص قصيرة ـ رواية ـ مسرحية. . .) فإن الكتاب القديم كان يتردد بأسماء عامة مثل: الديوان أو الكتاب أو الرسالة، أو بالإشارة إلى النوع أو النمط (سيرة- قصة- مقامة- ديوان الصبابة). وداخل مصطلحات مثل الديوان أو الكتاب أو الرسالة يمكن أن نفهم إشارات مختلفة لا توحي مباشرة إلى الجنس أو النوع. فاسم الديوان نجده يتكرر في كتب نثرية(السيرة الشعبية مثلا)، كما أن اسم الرسالة لا يومئ إلى أننا أمام رسالة كنوع أدبي، ولكن ككتاب مؤلف أو مصنف لشخص ما «يهدى» أو «يرسل»، وتظل إحالات الكتاب متعددة ومختلفة.

ولعل في قراءة هذه المؤلفات المبتدعة في مختلف الأجناس أو الأنواع من حيث مناصاتها الخارجية (العناوين ـ المقدمات) ما يقدم لنا صورة جديدة عن هذا الضرب من الكتب في حد ذاتها، ويساعدنا في الكشف عن مختلف القضايا التي حاولنا إثارتها في هذا الفصل. ويدفعنا إلى عدم الاكتفاء بالنظر إليها كخزان للنصوص أو الشواهد كما هو الحال السائد عندنا. ونفس الموقف يمكننا اتخاذه تجاه المصنفات. وإلى جانب ذلك تدفعنا الضرورة إلى التعامل مع مختلف هذه المؤلفات، وليس الاقتصار على ماهو ذائع منها ومشهور، وحتى عندما نتناول هذا الذائع والمشهور نجد أنفسنا نركز على القضايا نفسها. فكل الذين اشتغلوا مثلا بديوان المتنبي أو أبي تمام نجدهم ينشغلون فقط ب«المدح» أو ببعض القضايا المكرورة في دراسة الشعر عندنا، في حين تظل قضايا أخرى مغيبة، مثل الجانب السردي أو ما يتعلق ببعض الأنماط التي حاولنا التركيز عليها. إن تحليل الديوان ليس هو تحليل قصيدة، لأن الالتفات إلى مختلف جوانب الكتاب من المهام التي علينا أن نوليها ما تستحق من العناية لأن للكتاب وضعا مختلفا ومغايرا عن «الوحدة الكلامية» المحددة التي تحضر أمامنا بكل ثقلها، فارضة نفسها علينا بشكل كبير.

وكل كتاب كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه في هذا المضمار سيكون مجالا واسعا لاستثمار مختلف الجوانب التي يحفل بها. ويمكننا ذلك من تعميق فهمنا بأشكال التأليف ومستوياته المختلفة. علاوة على ما يقدمه لنا من تجليات كلامية مختلفة من حيث أجناسها وأنواعها وأنماطها تتطلب منا النظر فيها من الزاوية النظرية المحضة(الجنسية)، وموقعها داخل الكتاب(النصية).

3.3.4. أما المصنفات فهي التي يضطلع بها المصنف أو الجامع أو الناقل لكلام غيره، وإذا كانت هذه المصنفات تزخر بمختلف أجناس الكلام وأنواعه، فإننا نجد إلى جانبها حضورا للمصنف الذي يكمن دوره في تأطير تلك التجليات وتنظيمها واختيارها وتعليقاته عليها.

ندخل ضمن هذه المصنفات المنتخبات أو المختارات التي ينتخبها المصنف ويقدمها لنا بناء على معايير محددة وبحسب هيمنتها وتوزعها في الزمن تصبح تفرض نفسها علينا، وتدفعنا إلى الكشف عنها في ذاتها، والتساؤل عن أسباب سيادتها في فترة محددة، ومقارنتها بنظيراتها القريبة منها أو البعيدة. وضمن هذا الضرب من التصنيف نجد صناعة الدواوين الشعرية، أو إنجاز منتخبات، كالمفضليات والأصمعيات وكتب الحماسة المشهورة. ونجد في مجال الخبر، كتبا عديدة مثل كتب الأمثال وكتاب الليالي الذي أعتبره من هذه الزاوية مصنفا لمنتخبات من الحكايات المؤطرة، وكتب الأقوال المأثورة والأحاديث.. وتفنن المصنفون مع تطور الزمن، فأدخلوا عناصر جديدة، وتقنيات متعددة لجمع المواد الكلامية المختلفة وتقديمها وترتيبها كما نجد في كتاب السكردان لابن أبي حجلة التلمساني[31] مثلا.

إن هذه المصنفات تتسع لاحتواء مختلف أجناس الكلام العربي وأنواعه وأنماطه، وهي تذهب من الكتاب الصغير الحجم إلى الموسوعات الكبيرة. ويمكننا قراءتها في ضوء التصور الذي قدمناه في هذا الفصل لما تعرفه من تعدد وتنوع سواء في فترة محددة، أو في فترات متعاقبة، ولقد سبق لي أن اشتغلت بالمصنفات المغربية (2.3.3)، وتبين لي أن عملية تصنيفها بحسب مختلف الأجناس والأنواع والأنماط يتأتى من كونها تعكس مختلف أقسام الكلام، مادامت تمثل الفضاء الذي تتجلى فيه بشكل كامل وتام. وحسبنا هنا، للإضاءة، والتمثيل

أن نميز بين المصنفات الجامعة العامة، والمصنفات الجامعة الخاصة لإعطاء فكرة عامة عن هذا النوع من الكتب.

أ. المصنفات الجامعة العامة: ازدهر هذا النوع من المصنفات في مرحلة التدوين، بشكل كبير. وصار بعد ذلك تقليدا يمارسه العديد من المثقفين والكتاب بناء على دواع خاصة تتمثل في القولة التالية: «إن الناس يتحدثون بأحسن ما يحفظون، ويحفظون أحسن ما يكتبون ويكتبون أحسن ما يسمعون»[32].

إن هذه القولة تصور لنا مبدأ عاما تحكم في انتخاب الكلام القابل للبقاء والاستعمال، سواء في المكاتبات والمحاورات والمساجلات. ونجد أغلب المصنفين يلتزمون بهذا المبدأ بشكل أو بآخر ويوظفونه في المصنفات التي يقومون بتصنيفها. وفي وقوفنا على هذه المصنفات عندما كنا نتحدث عن الكلام العربي(3.3) بينا طابع التعدد الذي تزخر به بحيث نجدها تتضمن مختلف أجناس الكلام العربي وأنواعه وأنماطه، ويمكننا التمثيل لهذا الصنف بالمصنفات التالية:

- البيان والتبيين والحيوان للجاحظ (255 هـ).
- عيون الأخبار لابن قتيبة (276 هـ).
- الكامل: للمبرد(285 هـ).
- الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني (356 هـ).
- كتاب الأمالي: للقالي (356 هـ).
- الذخائر والبصائر: لأبي حيان التوحيدي (376 هـ).
- نشوار المحاضرة: القاضي التنوخي (384 هـ).
- نثر الدر: للآبي(421 هـ).
- زهر الآداب: للحصري القيرواني (453 هـ).

هذه المصنفات وغيرها كثير تتسع للشعر والخبر والحديث وما يتفرع عنها من أنواع، وما تتضمنه من أنماط. كما أنها تتبع طرائق مختلفة ومتعددة في نظم المواد وتقديمها، والوقوف عندها باعتبارها تمثل لنا التجليات الكلامية المختلفة، ودراستها من حيث هي مصنفات تبرز لنا تصورات محددة للكتاب، من جهة،

ومن حيث هي ذخائر للنصوص كفيلة بتغيير وجهة نظرنا إلى الكلام العربي في مختلف تجلياته من جهة ثانية. ذلك لأن تعاملنا الضيق معها جعلنا نقف عند حد اعتبارها خزانات للنصوص التي نستخرجها منها لحاجة تمليها دراسة ما، وحتى الذين يعتبرونها إلى جانب المؤلفات الأخرى مصادر أساسية لا يتجاوزون النظرة السطحية إليها عندما يقدمون على البحث فيها، أو التعريف بها.

إن التمييز بين المؤلف والمصنف، باعتباره تمييزا عاما يخفي احتمالات وإمكانات عدة للتمييز. وهكذا فالانطلاق من التصور الذي حددناه وترجمناه على هذا المستوى كفيل بتدقيق نظرنا، وتعميق فهمنا إلى هذه الكتب وأصحابها. وإن هذا التدقيق يتيح لنا إمكانية التمييز بين مختلف صور الجاحظ التي يتخذها في مختلف كتبه مثلا. فهو في «رسالة التربيع والتدوير» غيره في البيان أو الحيوان أو البخلاء أو في باقي رسائله وكتبه. ويمكن قول الشيء نفسه عن المبرد والتوحيدي والتنوخي وسواهم. كما أن النظر في هذه المصنفات في الزمن قمين بتغيير وجهة نظرنا بصدد التأليف والمؤلف، وعلاقتهما بالقارئ الذي تتوجه إليه هذه الكتب، وتصنف من أجله.

قضايا كثيرة ومتنوعة تتيحها لنا هذه المقاربة الجديدة التي تولي أهمية قصوى ل«الكتاب العربي» في تكونه وتطوره، وما يقدمه لنا مِن تجليات كلامية. وعندما يتآزر النظر في الكلام والكتاب، وفق منظور محدد، بالأسئلة الدقيقة، تتقدم نظرتنا إلى قضايا الجنس والنص في تكاملهما، ويدفعنا هذا إلى تجديد البحث واستشراف آفاق جديدة للتحليل والفهم.

ب ـ **المصنفات الجامعة الخاصة**: تختلف المصنفات الجامعة الخاصة عن نظيرتها العامة اختلاف الخصوص عن العموم. إنها تقتصر على جمع مواد كلامية محددة بحسب الجنس أو النوع أو النمط. وهي من هذه الناحية يكمل بعضها بعضا، غير أن أهم عنصر تعتمده في الجمع نجده يقوم على بعد موضوعي، يتصل عادة بصفة أو قيمة من القيم أو الصفات الاجتماعية، أو ببعض الأفعال، أو بعض أنواع الناس. وينحو أحيانا بعدا نمطيا بتوجهه نحو ما هو واقعي أو تخيلي، أو الجاد أو الهازل، على نحو ما نتلمس ذلك من خلال المصنفات التالية التي اكتفينا منها بما يتصل بالخبر:

ـ كتاب البخلاء: الجاحظ(255 هـ).

ـ بلاغات النساء: ابن طيفور (280 هـ).

ـ الفرج بعد الشدة: التنوخي (384 هـ).

ـ أخبار البخلاء والطفيليين: البغدادي(462 هـ).

ـ سلوان المطاع: لابن ظفر الصقلي (565 هـ).

ـ أخبار الحمقى والمغفلين، والأذكياء والظراف: لابن الجوزي (597 هـ).

ـ أخبار النساء: ابن القيم الجوزية (751 هـ).

ـ كتب العجائب: الغرناطي (565 هـ) والقزويني (682 هـ) وابن الوردي (749هـ) .

ـ حكايات الصالحين: اليافعي (768 هـ).

ولو قمنا بجمع هذه المصنفات بصدد الموضوعات المشتركة(النساء مثلا)، لوجدنا مصنفات عديدة، تتخذ المرأة ذاتا للكلام وموضوعا للأخبار، وقس على هذا. وكل هذه الأدبيات بما تقدمه لنا من تجليات كلامية تبين لنا إمكانية استثمار التصور الذي كوناه انطلاقا منها بشكل يسمح لنا باستنتاج أن «التراث» الذي نتحدث عنه ليس هو كل التراث العربي. فهناك أنواع عديدة لم تدرس، وأنماط متعددة لم تعالج. ولا يعود السبب في ذلك فقط إلى هيمنة التقليد الأدبي الذي يفضل «النص» على «اللانص»، وإنما أيضا، وهذا هو الأساس، إلى غياب تصور متكامل نرتهن إليه في النظر إلى كل هذا «التراث». وهذا ما حفزنا على الانطلاق من التفكير في التراث ككل، وإلى إنجاز تمفصلات أفقية وعمودية، قوامها «النص» كتجل موضوعي، وتحقق واقعي، واستبعدنا مفهوم «التراث» لالتباسه وغموضه، وفي تفكيرنا في النص، رأينا تصور القدامى لا يتيح لنا إمكانية ملامسة مختلف التحققات بتمييزه بين «النص» المقبول (النص) والنص المرذول (اللانص)، فبينا أن هذا التصور ينبني على فهم محدد ل«النصية» . وعلينا إعادة النظر فيها في ضوء ما يقدمه لنا العصر الذي نعيش فيه، ولغايات جديدة أومأنا إليها. فكان أن دفعنا ذلك إلى تأجيل النظر في «النص» بالبحث في «الكلام» وفي «الكتاب». فبدت لنا تجليات عديدة على مستوى النص حاولنا إنجاز تصور متكامل يضم مختلف جوانبها من خلال طرح المشكلة الجنسية التي ربطناها

ب«النصية»، وجعلنا هذا الربط أمام ضرورة البحث في الأجناس والأنواع والأنماط سواء من جهة الكلام أو الكتاب، والانطلاق بها إلى أقصى مدى بالنظر إليها في ضوء التجليات النصية. ولما كانت هذه التجليات متعددة ومتنوعة، آثرنا البحث في «السيرة الشعبية»، وذلك بربط النظرية بالتطبيق، والانتقال من العام إلى الخاص، ومن المجرد إلى الملموس. وفي هذا العمل كنا نسعى دائما إلى تحديد القضية، والبحث عن الاسم الجامع الذي يستوعب مختلف مظاهرها. ثم بعد ذلك نجري عليه التمفصلات المناسبة التي تنشد الشمول والكلية.

4.4. الكلام والمجلس

0.4.4. دفعنا هاجس البحث في الكلام العربي، وأجناسه وأنواعه وأنماطه إلى الانتقال من البحث فيه في ذاته، إلى تناوله من حيث تأليفه (الكتاب). وسمح لنا هذا الانتقال بمعاينته من خلال تجلياته اللفظية والكتابية المختلفة، لأن أي كلام، في ذاته، ليس هو نفسه، عندما يحول إلى مقام آخر، أو يندرج في سياق مختلف. وقادنا هذا البحث إلى اعتبار بعد آخر من الأبعاد التي يتحقق فيها الكلام، وتتحدد من خلاله طبيعته ووظيفته التي نروم الإمساك بها. وليس هذا البعد سوى «المقام»، إذ لكل مقام مقال. لذلك ارتأينا أن بحثنا في الكلام في ذاته، وفي تأليفه معا، يظل ناقصا ما لم نحقق انتقالا من نوع آخر إلى الفضاء الذي يتشكل فيه هذا الكلام، ولا أقصد هنا سوى «المجلس».

1.4.4. المجلس فضاء جماعي متميز، له زمانه الخاص، وشخصياته المتميزة، وعوالمه الخاصة، ولكل طبقة أو جماعة، أوفئة اجتماعية مجالسها الخاصة. يمكن حسب نوعية المجلس تبين طبيعة الكلام والمتكلمين وعوالمهم. وفي نطاق المجلس تحقق للكلام العربي بعده الاجتماعي والثقافي. وإذا جاز لنا أن نغامر بالقول، لذهبنا إلى أن المجلس هو الفضاء الثقافي العربي الأساسي الذي تم فيه إنتاج الكلام العربي القابل للتداول والنقل والاستمرار. إن المتكلم أو الناقل العربيين كانا يمارسان«كلام» هما بحضور المخاطب المحدد والمعين. وهذا الحضور وسم التصورات النقدية والبلاغية العربية المختلفة بسمات بارزة. وتتضح آثار المجلس على الكلام العربي في تولد العديد من الأنواع من صلب هذه

المجالس. وتكفي الإشارة في هذا المضمار إلى المناظرات بين العلماء والأدباء، والمنافرات بين القبائل، والمساجلات، والمسائل والأجوبة، والألغاز، ،، وإلى كل ما يتصل بالأخبار والأحاديث لنجد المجلس موئلها بامتياز. ولا نبالغ إذا قلنا إن الكلام العربي ما كان له أن يتشكل في غياب المجالس وعندما نعلم أن الكثير من الشعر القديم نظم ارتجالا، أو بديهة ظهر لنا بجلاء ارتباط المجلس بالكلام العربي. فالمجلس بما يستوعب من متكلمين ذوي كفاءة كلامية، ومستمعين ذوي القدرة على التمييز بين أصناف الكلام، محفز أساسي لطبع الكلام العربي بسماته الخاصة والمتميزة. وتنقل لنا كتب الأدب المختلفة شهادات حية عن أنواع مجالس الأمراء والولاة، والأدباء والشعراء والعلماء، وما كان يخاض فيها من أحاديث في مختلف المجالات والحقول. بل إن بعض هذه المصنفات ليست سوى تدوين وتقييد لما جرى في هذه المجالس، كما نجد ذلك واضحا في الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي[33] على سبيل التمثيل لا الحصر.

2.4.4. انتبه العديد من الدارسين إلى هذه المجالس وخصوصيتها، ونجد إشارات إليها من خلال حديثهم عما يعرف بأدب السمر الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالخبر. فابن النديم يذكر في المقالة الثامنة من فهرسته الفن الأول منها «في أخبار المسامرين والمخرفين، وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات»[34] كما يتحدث لنا عن أسماء العشاق الذين تدخل أحاديثهم في السمر. ويتضح من لفظة السمر أنها تشير إلى المجالس الليلية التي يجتمع فيها السمار لاستماع الأخبار والحكايات. ولنا في ألف ليلة وليلة، ومائة ليلة وليلة ما يوحي إلى هذه المجالس الليلية. يقول بلاشير مبرزا أثر حفلات السمر في الأخبار: «وإذا ما استندنا إلى الوقائع العصرية، وجدنا بأن حفلات السمر، أسهمت، بالحكايات التي كانت تحكى، في إبقاء حماسة موروثة للقصص والأساطير»[35].

إن المجالس لم تكن ليلية فقط، ولكنها كانت نهارية أيضا. لذلك لا يمكننا اعتبار «أدب السمر» سوى نوع من أنواع هذه المجالس، التي كان يعقدها الخواص والعوام على السواء، وفي مختلف الأزمنة (الليل ـ النهار)، وفي مختلف الأمكنة (عامة ـ خاصة)، وهي تتنوع كفضاءات من البيت إلى الساحة العمومية (السوق)، مرورا بالمسجد والبلاط والزاوية أو الرباط. ويتنوع الكلام بتنوع

المجلس، فهو يذهب من مجالس الذكر إلى مجالس الأنس والخمر، مرورا بالأخبار، والأشعار، والأحاديث.. لذلك فهناك مجالس الجد ومجالس الهزل، ومجالس يختلط فيها الجد بالهزل. كما أن هناك مجالس لا تمارس فيها إلا العوالم السرية بلغاتها الخاصة التي لا يطلع عليها العموم. إن كل شيء وليد هذه المجالس التي تمكننا دراسة تاريخية واجتماعية من تبيين الدور الكبير الذي لعبته في تشكيل المتخيل والكلام العربيين. لذلك لا غرابة أن نجد العديد من الكلام العربي تولد من خلال المجلس الواقعي (مجالس معاوية وعبيد بن شرية الجرهمي) (36) أو اتخذ صيغة المجلس كأساس لتشكيل نص في (المقامات ـ الليالي...). وعلينا ألا نستغرب أيضا إذا وجدنا العديد من سمات هذا الفضاء (المجلس) تتصل بوثوق بالعديد من مظاهر الإنتاج الكلامي: الديوان ـ المقام ـ النادي ـ البيت (الشعري)، الباب (الكتاب)،،، وتقدم لنا العديد من المصنفات ملامح بعض هذه المجالس وما كانت تضم من شخصيات مختلفة الأهواء والاختصاصات، وما يجري بينها من أحاديث في مختلف ضرورب المعارف والتجارب، وكيف كان يتنافس الأمراء والولاة لجعل مجالسهم أرقى وأفضل من غيرها. ويظهر لنا من خلال عناوين مثل هذه المصنفات ما يدعم ما ذهبنا إليه:

ـ مجالس ثعلب(291 هـ).

ـ الجليس الصالح الكافي، والأنيس الناصح الشافي: النهرواني (390 هـ).

ـ بهجة المجالس، وأنس المُجالس: القرطبي(463 هـ).

ـ المجالس المؤيدية: هبة الله الشيرازي(المؤيد في الدين): (470 هـ).

ـ نزهة المجالس، ومنتخب النفائس: الصفوري (894 هـ).

3.4.4. ظلت هذه المجالس بمختلف أشكالها وأصنافها موجودة في مختلف الحقب التاريخية العربية. وكانت تنطبع بحسب التطور الحضاري بقسمات تسمها بملامح خاصة، إلى الحد الذي صرنا فيه نقرأ عن سمات متميزة يتصف بها أصحاب المجالس. وكما تحدثنا سابقا عن المتكلم أو الراوي أو المصنف، صار الحديث ممكنا عن «الجليس» و«الأنيس» و«المجالس»، وماشاكل هذا من الصفات التي ينعت بها أرباب المجالس، وبما يتميزون به عن غيرهم. ونجد في العديد

من المصنفات حتى أكثرها حداثة الإشارة إلى هذه المجالس وأصحاب
المؤقت المراكشي مثلا: « .. ثم تجد في مثل هذه **المجالس الشـ**
المنكب على اللعب بالشطرنج،، ومنهم المنكب على سماع الأوتا
ومنهم المنكب على قراءة الأزلية، والعنترية وألف ليلة ..»، في مـ
عن مجالس الناس في شهر رمضان[37].

تتعدد هذه المجالس وتتنوع، فهناك مجالس للخواص، وأخـ
وبحسب نوعية المجلس، يمكن الحديث عن نوعية الكلام وأنماط
ولعل في التمييز الذي انطلقنا منه في بداية هذا الباب بين «النص» و
يؤكد لنا الاختلاف بين مجالس الخاصة والعامة. فالمجالس الأولى مـ
وإن شابها هزل، فهو أميل إلى الجد. أما مجالس العامة فليـ
وضلالا، وما يقال فيها ليس سوى أباطيل وخرافات.

4.4.4. من السمات التي تتميز بها هذه المجالس (أيا كان
الاستمرار فالمجلس لا ينتهي بتفرق الجلساء، لأنه يستأنف في وقت
الطابع يعطيه سمة الدوام التي تشي بانفتاحه وتواتره. يظهر ذلك مثلا
حيان التوحيدي يعرض لنا مادة الإمتاع في حوالي أربعين ليلة، أي أ
متواصلا ومتلاحقا. وكانت للوعاظ والمذكرين مجالس معينة تعـ
وأماكن محددة. ويقدم لنا ابن جبير في رحلته مشاهد حية عن
الجوزي التي كان يقيمها كل يوم خميس أو سبت[38]. والأمثلة
المضمار، فابن الجوزي نفسه يوزع كتابه التبصرة مثلا إلى مائة مجلس

وإذا اتخذنا مجالس السير الشعبية نجدها بدورها محددة الزمان
يستغرق حكي سيرة ما من السير أشهرا طويلة يقول روجي لوطو
«فاس قبل الحماية» عن راوي باب عجيسة «با إدريس» : « كانت
ثلاث قصص كبرى: قصة عنترة التي تدوم عاما، وقصة الاسماعيـ
ستة أشهر، وقصة سيف بن ذي يزن، وهي حكاية عجيبة على شـ
وليلة تدوم أربعة أشهر. وكان يدرج بين قصتين كبيرتين قصة قصـ
أكثر من جلستين أو ثلاث جلسات...»[40].

يتبين لنا من خلال هذه المجالس الشعبية التي كانت تقا

عمومية(باب عجيسة بفاس مثلا) أن السيرة الشعبية ترتبط بوثوق بهذا الفضاء الذي كانت له طقوسه الخاصة، ونلاحظ كذلك أنها بسبب طولها كانت توزع إلى أجزاء كل منها يقدم في مجلس خاص. ونجد ذلك واضحا في سيرة سيف التيجان التي تضم 47 مجلسا. وطابع الاستمرار هذا المتعلق باستمرار المجالس يؤكد ماذهبنا إليه بصدد ما للمجلس من أدوار أساسية في طبع الكلام العربي بسمات خاصة، ووسم المتخيل العربي بشيات متميزة.

5.4.4. تتحقق للمجلس خصوصياته المختلفة التي أومأنا إليها بشكل مركز في كونه مصدرا أساسيا للإنتاج الكلامي من خلال رافدين اثنين يتكاملان ويتآزران، يبرز الأول في كون ما يتحقق فيه من أفعال وأقوال يتحول إلى كتابة، حين يقيد ويدون في «الكتاب» وتقدم لنا كتب الإملاء والاستملاء أدبيات مهمة على هذا الصعيد[41] (عملية التدوين، والتصنيف). ويظهر الثاني في كون الإنتاج المجلسي نفسه يتحول بواسطة«الذاكرة»، ويصبح قابلا للتناقل والتداول الشفاهي ويغدو بذلك موضوعا ل«الذاكرة الجماعية»، حتى يحين أوان تحويله إلى «الكتاب»، كما حدث مع السيرة الشعبية.

ومع غيرها من الأعمال، ونشير في هذا النطاق أن علاقة الكتاب بالمجلس علاقة وطيدة، إلى حد أن أحدهما (الكتاب) ليس سوى جليس خاص. ولذلك نجده كثيرا ما يوصف بأنه «خير جليس»[42].

يشير هذان الرافدان إلى تآزرهما، وتواجدهما جنبا إلى جنب، تاريخيا، في تشكيل الإنتاج الكلامي العربي. وتفضيل أحدهما على الآخر وإعطائه الأولوية على ما عداه، لا يمكن إلا أن يجعل نظرتنا قاصرة إلى مختلف تجليات هذا الكلام. وما محاولتنا الإمساك بمصدر هذا الكلام (المجلس بغض الطرف عن نوعه أوزمانه. . .) إلا رغبة منا في الإحاطة بمختلف ما ينجم عنه من إنتاج كلامي بعيدا عن أي معيار قيمي. وهذه الرؤية الكلية التي جعلتنا نرفض التمييز بين:

النص (نض) اللانص

تجعلنا في الوقت نفسه لا نميز بين:

المجلس (نض) اللامجلس

أو مجلس الخاصة (نض) مجلس العامة. . .

فالنص والمجلس معا لا يمكن التمييز بينهما لا بحسب«نوع» هما، إذ لابد، من النظر إليهما بدءا باعتبارهما «جنسين»، والقيام بدراستهما وتحليلهما في مختلف التجليات التي تمكننا من تحديد طبيعتهما «النصية»و «المجلسية». بدون ذلك يظل موقفنا قاصرا، ورؤيتنا ضيقة. وهذا ما دفعنا إلى تجاوز هذه الرؤية التي مكنتنا من الانطلاق من كليات أو مبادئ كلية ودفعتنا إلى تفريعها باعتماد الكلام والنص وفضاء تشكلهما، وما يطرأ عليهما من تحولات وتغيرات في الزمان والمكان.

وفي هذا النطاق، نجد أنفسنا، ونحن نتدرج في ترتيب المشاكل من التراث إلى النص، ومن النص إلى الكلام، ومن الكلام إلى الكتاب ومن الكتاب إلى المجلس، أمام العودة مجددا إلى النص، من خلال ما أسميناه ب«التجليات النصية»، وذلك عبر جنس محدد هو «الخبر» لتبيين كيف يتجلى من خلال نص معين هو السيرة الشعبية.

5.4 القصة، الخطاب، النص

0.5.4. عندما ننتقل إلى التجليات، نحقق الانتقال من الجنس إلى النص. ويكون مسعانا الرئيسي تجسيد «نصية» الجنس، من خلال تدقيق «جنسية» النص. وهذا التلازم يؤكد الترابط الذي رأيناه كامنا في علاقة ما هو جنسي بما هو نصي، وهذا الترابط بقدر ما يتحقق أفقيا يتحقق عموديا. لذلك نجد أنفسنا ونحن نبحث في التجليات نستعيد الخطاطة نفسها التي انطلقنا منها في تحديد جنس الكلام وأنواعه وأنماطه بهدف تأكيد الترابط من جهة، وإبراز كيفية تحققه بالملموس من جهة ثانية، الشيء الذي يدفعنا إلى تحقيق تمفصلات جديدة على مستوى التجلي. ولما كانت السيرة الشعبية كتجل نصي داخلة في نطاق«الخبر» كان لزاما علينا بحثها وتحليلها باعتبارها «نصا» في إطار التصور العام الذي انتهجناه على صعيد النظر إلى «الكلام». وقبل الانتقال إلى هذا العمل، أود، الآن، أن أستعيد اسما جنسيا وظفته سابقا «السرد» لأعوضه ب«الخبر»، وأعطيه وضعه الخاص والملائم. لقد دفعنا البحث في الكلام من حيث أجناسه أن وضعنا «الخبر» جنسا إلى جانب الحديث والشعر، ورأينا الخبر يتفرع إلى أنواع عديدة جعلنا «الخبر» باعتباره نوعا

على رأسها. وكنا في هذه الحالة شديدي الالتصاق بمصطلح «الخبر» من حيث خصوصيته وطبيعته وتداوله في الاستعمال القديم. إن «الخبر» يتحقق بواسطة صيغة «الإخبار» التي وجدناها تختلف عن «القول»، وذلك بالنظر إلى «طبيعة» الكلام ووضع المتكلم. لكننا لو نظرنا إلى «الإخبار» من زاوية أخرى، أي من زاوية «أداة الإخبار»، لوجدنا أنفسنا أمام «صيغة» جديدة يتحقق الإخبار بوساطتها هي صيغة «السرد»، فهي الأداة أو «الطريقة» التي من خلالها يقدم الإخبار، وهي تختلف عن صيغة «القول» من جهات متعددة. وبذلك يصبح السرد هو الاسم الجامع (الجنس) لمختلف أنواع الكلام الذي يتحقق بوساطته، ويغدو الخبر، تبعا لذلك، نوعا من أنواع السرد. ويمسي الشعر السردي جنسا مختلطا يشترك فيه جنسا الشعر والسرد. إذا اتضح هذا نصبح أمام ثلاثة أجناس هي: الشعر والسرد والحديث. وهذا المصطلح الأخير لم نجد أحسن منه في الاستعمالات القديمة. فهو وإن كان أحسن من «التنبيه»[43]، فهو قريب من «القول»، الذي سنوظفه أحيانا، ومن «التقرير»[44]، الذي نستعمله في حالات مخصوصة[45].

1.5.4. إذا انطلقنا من المفترضات السابقة سننظر في السيرة الشعبية باعتبارها نصا سرديا، والسرد باعتباره جنسا، قابل لأن يتمفصل من حيث التجلي وفق المبادئ الثلاثة المنطلق منها على النحو التالي:

1. الثبات: نعتمد في النظر إلى جنس السرد المتجلي من حيث الثبات بالانطلاق من «المادة الأساسية» التي يتشكل. إنها «المادة الحكائية» أو القصة (ليس بالمعنى النوعي) (story). (histoire). إن «المادة الحكائية» أساسية وثابتة، وعليها مدار «السرد»، وبانتفائها ينتفي السرد، وهي تتحقق في الخبر باعتباره أصغر وحدة سردية كما تتحقق في السيرة الشعبية بما هي أكبر الأنواع السردية من حيث الكم. إن الثبات موئل الجنس، لذلك كانت المادة الأساسية محدد جنسية السرد.

2. التحول: ننظر في التحول من جهة الطرائق الموظفة في سبيل تقديم تلك المادة الأساسية الحكائية. ولما كان التحول يرتبط بالأنواع وجدنا طرائق تقديم المادة الحكائية تختلف باختلاف الأنواع السردية. ولهذا الاعتبار نجد هذا المبدأ كامنا في «الخطاب»، إذ بوساطته يمكننا التمييز بين الأنواع السردية المختلفة، مادامت تشترك مجتمعة في احتوائها على مادة حكائية.

3. **التغير**: ندخل ضمن هذا المبدأ المتعلق بالتغير كل ما اتصل بالغايات والأغراض التي ينشدها مرسل الخطاب السردي إلى المتلقي المحدد في الزمان والمكان. ولما اتصل هذا المبدأ بالنمط، جعلناه يرتبط هنا ب«النص» الذي هو موئل الدلالة.

وبناء على هذه المبادئ الثلاثة يتاح لنا النظر في السرد من حيث تجليه من جهة بنياته الحكائية (المادة) والخطابية النحوية (الخطاب) ووظائفه الدلالية (النص). وبذلك نؤكد ترابط المبادئ بالمقولات والتجليات أفقيا وعموديا، ونؤكد تداخلها جميعا، وعلى كافة المستويات من منظور كلي وشمولي ننتقل فيه من الأعم إلى الأخص مرورا بالعام والخاص، ومن الأخص إلى الأعم عن طريق الخاص والعام، ومن التزامني إلى التعاقبي، ومن «السرد» داخل الكلام إلى خارجه عبر تحققاته المختلفة (الحركة ـ الصورة. . .). هذا التصور الشمولي يسمح لنا كذلك بالنظر إلى التجليات السردية في ذاتها وفي مختلف تعالقاتها الخارج سردية في الخطابات اليومية والفنية وسواها.

هوامش الفصل الرابع:

1. الحصري (أبو إسحاق القيرواني): زهر الآداب وثمر الألباب. تحقيق زكي مبارك. دار الجيل بيروت. الطبعة 4-1972 الجزء الأول. ص 196.
2. الجاحظ (أبو عثمان): المحاسن والأضداد، تحقيق: عاصم عيتاني، دار إحياء العلوم بيروت 1986، ص. 9.
3. Jauss (H.R): Littérature médiévale et théorie des genres, in: théorie des genres, Seuil; 1986. P37.
4. يظهر هذا بجلاء في العديد من نظريات الأجناس. انظر تفصيل ذلك في مقدمة كتاب:

-Schaeffer (J-M): Qu'est ce qu'un genre littéraire? Seuil/coll Poétique. Paris 1989, P(7-63).

5. Schaeffer (J-M): Du texte au genre. in Théorie des genres. Seuil 1986. P.179.
6. Blanchot (M) Le livre à venir; édi Gallimard 1959 P.243-24.
7. من الذين يطرحون هذه الفكرة ب كروتشه. انظر مقالة ياوس(الهامش3) ص: 41-42.
8. G. Genette: Introduction à l'architexte in Théoric des genres; Seuil 1986. P.89.
9. فيما يتعلق بشيفر انظر الهامشين 4-5.

10. سعيد يقطين: الراوية والتراث السردي: مر، مذ، ص:

11. G. Genette. Palimpsestes: Seuil/coll Poétique. 1982. P.

12. أنظر جيرار جنيت، 1986 ص 147.

13. Frye (N): Anatomie de la critique édi Gallimard, 1969.

14. Scholes (R): Structuralism in literature, New Haven, Conn, and London, 1974.

وانظر كذلك جزءا من ترجمة هذا الفصل بالفرنسية: ضمن «نظرية الأجناس» (مرجع مذكور) تحت عنوان

Les modes de la fiction. P. 77.

15. G. Genette: Discours du récit in Figures III édi. Seuil/coll Poétique 1972. P.

16. عن جيرار جنيت (1986) ص. 150.

17. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: الزمن- السرد التبئير- المركز الثقافي العربي بيروت الدار البيضاء، الطبعة I 1989 الفصل الخاص بالصيغة.

18. K. Viëtor: L'histoire des genres littéraires in Théorie des genres P. 10-131.

19. انظر فراي(مرجع مذكور). ص

20. Stempel (W.D) Aspects génériques de la réception in Théorie des genres; P. 173.

21. K. Hamburger: Logique des genres littéraires. EdiÁ Seuil/coll. Poétique. 1977. P. 40.

22. في دراسة لإ يريك أو يرباخ يقارن بين الكتاب المقدس والإلياذة، ويبرز أن قصة إبراهيم لا تقوم على التفاصيل كما تفعل الإلياذة. وعندما نقارن القصة في القرآن الكريم بنظيرتها في الكتاب المقدس نجدها أقل احتفاء بالجزئيات. انظر:

E. Auerbach: Mimésis: La représentation de la ralité dans la littérature occidentale, Gallimard 1968. P.13.

23. أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي: أصوله فلسفته، مدارسه، دار المعارف، الطبعة 3 (ص: 75).

24. E. Benveniste: Problème de linguistique générale. T.I Tel/Gallimard. 1966. P.242.

25. T. Todorov: Introduction à la littérature fantastique. Seuil/Points 1970. P. 46.

26. Neil Cornwell: The literary fantastic: From gotic to posmodernism. Harverster wheatsheaf 1990 P.34-41.

27. G. Genette: Palimpsestes. P.

28. التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، مر، مذ. ص. 139.

29. يصرح موريس بلانشو قائلا: « لاشيء يهم سوى الكتاب. وكما هو بعيدا عن الأجناس، وخارج خانات: النثر والشعر والرواية والمشاهدات،، التي يأبى أن يندرج ضمن أي منها، رافضا أية سلطة تمارس عليه لتعين له موقعا، أو تحدد شكله.. » مرجع مذكور،

ص.136 وانظر مناقشة تودوروف له في كتابه:
Les genres du discours(op.cit) P.44-46.

30. الجاحظ: المحاسن والأضداد: مرجع مذكور ص.7.
31. التلمساني (بن أبي حجلة): سكردان السلطان: مطبعة الحلبي وأولاده القاهرة، 1957.
32. ابن عربي (محي الدين): محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار. دار صادر، بيروت الجزءI ص. 9.
33. التوحيدي (أبو حيان)، الإمتاع والمؤانسة، مر.مذ.
34. ابن النديم (محمد بن إسحاق) الفهرست، مر.مذ.
35. ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني. دار الفكر، دمشق- بيروت. طI، 1984، ص 882.
36. بن شرية الجرهمي(عبيد)، أخبار عبيد بن شرية الجرهمي في أخبار اليمن وأشعارها. ضمن كتاب التيجان، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، في الهند. حيدرآباد، 1347ه.
37. ابن الموقت(محمد بن محمد)، الرحلة المراكشية، أو مرآة المساوئ الوقتية. دار الرشاد الحديثة، ج III، (د. ت) ص 25.
38. ابن جبير(أبو الحسن محمد) رحلة بن جبير، موفم للنشر، الجزائر 1988، ص. 192.
39. ابن الجوزي(أبو الفرج)، التبصرة، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، 1970.
40. لوطورنو(روجي)، فاس قبل الحماية، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، 1992.
41. السمعاني (أبو سعد عبد الكريم)، أدب الإملاء والاستملاء، دار الكتب العلمية ، بيروت، (د. ت).
42. انظر الأوصاف الكثيرة التي قدمها الجاحظ في الثناء على الكتاب باعتباره خير«جليس»، في مقدمة كتابيه الحيوان والمحاسن والأضداد، (مر.مذ).
43. يعرف الجرجاني التنبيه قائلا:«التنبيه إعلام ما في ضمير المتكلم للمخاطب». مرجع مذكور . ص 71. وهو المعنى نفسه الذي يقدمه التهانوي.
44. يميز الجرجاني التقرير عن التحرير بقوله:« الفرق بين التحرير والتقرير التحرير بيان المعنى بالكناية، والتقرير بيان المعنى بالعبارة» ص67. والتقرير عند بن وهب قريب من المعنى الذي نقصد.
45. سعيد يقطين : خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية مجلة علامات ج.9، م.3، سبتمبر 1993. ص 161.

5. تركيب: السرد والسرديات (عود على بدء)

يفرض علينا هذا التصور الشمولي والمنفتح ألا ننظر إلى «السرديات» كمجال ضيق أو منغلق. صحيح تفرعت السرديات عن علم كلي «البويطيقا»، لكن حضور السرد الكلي وتجليه اللساني وغير اللساني يجعلها تطمح إلى السعي لأن تكون علما كليا. ويفرض عليها هذا الوضع:

أ ـ أن تنفتح على السرد حيثما وجد(لفظيا كان أو غير لفظي)

ب ـ أن تنفتح على الاختصاصات التي سبقتها إلى الاهتمام بالمادة الأساسية الحكائية، وأقصد بالضبط «السيميوطيقا السردية».

ج ـ أن توسع مدار اختصاصها، لتتجاوز البحث في الخطاب، إلى ما أسميناه ب«النص» من حيث أنماطه المختلفة، وتفاعلاته النصية المتعددة، وفي هذا المضمار عليها أن تنفتح على مختلف عطاءات العلوم الإنسانية والاجتماعية.

وإذا أردنا إعادة صياغة تصورنا للسرديات من خلال تجسيد مختلف المقولات الحكائية التي تشتغل بها، وهي تقوم بمفصلتها بحسب الموضوعات المختلفة التي تهتم بها، فإننا سنجد أنفسنا أمام:

1. سرديات القصة:

وتهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكائيتها، وتميزها داخل الأعمال الحكائية المختلفة. إن المادة الحكائية تتصل ب«الجنس»، إذ من خلالها تلتقي كل الأنواع القابلة لأن تدخل ضمن جنس «السرد» أو «الخبر»، وتبعا

لذلك نؤكد على غرار كل المشتغلين بالسرد أن أي عمل حكائي يتجسد من خلال المقولات التالية:

1. الأفعال
2. الفواعل
3. الزمان
4. المكان (الفضاء)

إن هناك أفعالا (أحداث) يقوم به فواعل (شخصيات) في زمان ومكان (فضاء) معينين.

هذه المادة الحكائية يتم الاشتغال بها وفق طرائق محددة، ولمقاصد مضبوطة. وبحسب اختلاف الطرائق والمقاصد تختلف الاتجاهات والتيارات. وعلى «سرديات القصة» أن تستفيد في هذا المضمار من مختلف الإنجازات السردية التي اهتمت بالقصة، وتعالجها ضمن تصورها الخاص، وفي أفق سرديات الخطاب والنص: أي التركيز على البعد التخييلي وانتظاماته الدلالية، وتجلياته الجمالية في علاقته بالمتلقي. وبهذا يمكن أن تتميز سرديات القصة عن السيميوطيقا السردية أو الحكائية، التي تهتم على نحو خاص بالبنيات الدلالية ـ المنطقية.

2. سرديات الخطاب:

إذا كنا في سرديات القصة نهتم بالمادة الحكائية باعتبارها موئل الجنس، فإننا في الخطاب نعنى بـ «السردية» التي بواسطتها تتميز حكائية عن أخرى. أي أننا ندخل هنا إلى مجال النوع الذي نجده كامنا في طريقة تقديم المادة الحكائية. وعن طريق اختلاف طرائق التقديم، تختلف الأنواع السردية. قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن أشكال تقديمها تختلف باختلاف الخطابات وأنواعها. وإذا كانت مقولات القصة هي : فعل وفاعل في زمان ومكان معينين، فإن الخطاب يتحدد بدوره من خلال المقولات نفسها، لكنها تختلف باختلاف وسائط أو ترهينات تقديمها كما نوضح ذلك من خلال هذا الشكل:

الأشكال / المقولات	القصة	الخطاب
الفعل	الحدث	السرد
الفاعل	الشخصية	الراوي

إن فعل الشخصية (الحدث) في القصة، يقدم إلينا في الخطاب من خلال فعل آخر (السرد) الذي يضطلع به فاعل آخر هو الراوي. وباختلاف الفعلين وفاعليهما يختلف زمان القصة وفضاؤها عن زمان الخطاب وفضائه.

إذا دققنا هذه العلاقة بين القصة والخطاب، سنجد أنفسنا أمام مقولات الخطاب التالية:

1. **الزمان**: وهو الذي بواسطته يعطى زمان خاص لزمان القصة. وتتم من خلال تخطيب (تقديم القصة من خلال خطاب معين) زمن القصة: عملية بناء زمان الخطاب. وتبرز لنا العلاقة الخاصة بين الزمنين من جهة، وتميز الزمنين أحدهما عن الآخر من جهة أخرى.

2. **الصيغة**: تتصل الصيغة بالأفعال الكلامية التي تضطلع بها الشخصيات والراوي. ذلك لأن الشخصيات تفعل (تقوم بالحدث)، وهي كذلك «تتكلم»، شأنها في ذلك شأن الراوي. وإذا كنا في القصة نهتم بالشخصية وهي تفعل، فإننا في الخطاب نعنى بشكل خاص بها وهي تتكلم. ونضع فعلها الكلامي هذا(أقوال الشخصيات)، بإزاء فعل الراوي (السرد). هكذا نجد أنفسنا أمام صيغتين أساسيتين هما «العرض» الذي يتم من خلال «أقوال الشخصيات»، و«السرد» الذي يضطلع به الراوي، وقد تضطلع به كذلك بعض الشخصيات. وفي تحليل الخطاب نركز على العلاقات التي تأخذها الصيغتان في ترابطهما وفي مختلف ما يتولد عنهما من صيغ صغرى، تماما كما ميزنا بين زمن القصة وزمن الخطاب.

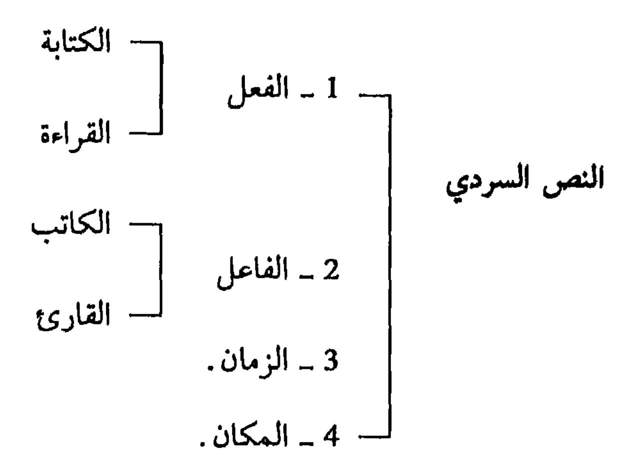
3. **التبئير**: يرتبط التبئير بالموقع الذي يحتله الراوي في علاقته بالشخصيات وبعالم القصة بوجه عام. وهو المفهوم الذي جاء ليحل محل «وجهة النظر» أو المنظور في الدراسات ما قبل السردية. أربط التبئير في الخطاب بالفضاء في

القصة، ويسمح لنا هذا بالبحث في «فضاء الخطاب». وبذلك يمكننا المساهمة في تطوير «نظرية التبئيرات»، من خلال التمييز بين فضاء القصة وفضاء الخطاب.

بحسب هذا التصور يمكننا أن نعالج القصة والخطاب معا بطريقة خاصة ومتميزة ومتكاملة، تظل تتأطر ضمن السرديات، وتتيح إمكانات تطوير السرديات النصية، وهي تهتم بالبعد النصي وفي مختلف أبعاده.

3. السرديات النصية:

تهتم السرديات النصية على وجه الإجمال بالنص السردي باعتباره بنية مجردة، أو متحققا من خلال جنس أو نوع محدد. وهي تهتم به من جهة «نصيته» التي تحدد «وحدته» وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزمان والمكان. ويسمح لها هذا بالاهتمام بالنص السردي بوضعه في نطاق البنية النصية الكبرى التي تنتمي إليها. فتنظر فيه من خلال مختلف جوانبه وعلاقاته بغيره من النصوص، واضعة إياه في نطاق مختلف المقولات التي يتمفصل إليها العمل الحكائي، فتعاين الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي، وتربط كلا منهما بفاعل (الكاتب ـ المؤلف)، و(القارئ ـ السامع)، وتضعهما معا في زمان وفضاء معينين:



بذلك تتكامل مختلف مكونات العمل الحكائي ـالسردي ـ النصي، من خلال اختصاصات، لكل منها أن يتطور، وهو يضع في الاعتبار مختلف الاختصاصات الأخرى، القريبة والبعيدة، وينظر في مختلف التجليات من مختلف جوانبها

وأبعادها الدلالية والجمالية، مستثمرا مختلف الاجتهادات والإسهامات الأخرى في مجال تحليل الخطاب أو النص بما يساعد على التطور والاغتناء. . .

هذا هو التصور الذي نأخذه به، ونسعى إلى تحقيقه. وهذه هي الاستراتيجية التي نضع هنا منطلقاتها الأساسية العامة في اشتغالنا بالكلام في كليته وبالسرد تخصيصا. لنا أن نأمل، والطريق طويل، ونضع على عاتقنا إنجاز جزء من هذا التصور من خلال البحث في السيرة الشعبية باعتبارها تجليا سرديا من خلال الانطلاق من تحليل بنياتها الحكائية، أي مادتها الأساسية، والنظر في خصوصيات هذه المادة، وما يحدد «سرديت»ها، وتميزها على هذا المستوى، وذلك في ضوء التصور الذي نتمنى أن نكون قد نجحنا في بلورته وتوضيحه.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أ ـ المصادر بالعربية:

- الباقلاني(أبو بكر)، **إعجاز القرآن**، تحقيق السيد أحمد الصقر، دار المعارف، القاهرة.
- التلمساني (ابن أبي حجلة)، **سكردان السلطان**، مطبعة الحلبي وأولاده، القاهرة، 1957.
- التهانوي (محمد بن علي)، **كتاب كشاف اصطلاحات الفنون**، دار صادر، بيروت.
- التوحيدي (أبو حيان)، **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، 1953.
- الجاحظ (أبو عثمان)، **كتاب البخلاء**، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف ط.4.
- الجاحظ (أبو عثمان)، **المحاسن والأضداد**، تحقيق عاصم عيتاني، دار إحياء العلوم، بيروت، 1986.
- الجاحظ (أبو عثمان)، **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د. ت).
- الجرجاني(علي بن علي)، **كتاب التعريفات**، تحقيق غوستافوس فلوجيل، مكتبة لبنان، 1985.
- ابن جبير(أبو الحسن محمد) موفم للنشر، الجزائر، 1988.
- ابن الجوزي (أبو الفرج)، **التبصرة**، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، 1970.

- ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن)، **المدهش**، تحقيق مروان قباني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.
- ابن الجوزي، (عبد الرحمن)، **كتاب القصاص والمذكرين**، تحقيق محمد بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986.
- حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله) **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992.
- الحسيني الكفوي(أبو البقاء أيوب)، **الكليات**، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1992.
- الحصري (أبو إسحاق القيرواني)، **زهر الآداب، وثمر الألباب**، تحقيق زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط.4، سنة 1972.
- الحموي (تقي الدين)، **ثمرات الأوراق**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.
- الخفاجي (عبد الله بن سنان)، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
- ابن رشيق (أبو علي الحسن، القيرواني) **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ط.4، سنة 1972.
- الرماني(أبو الحسن الجيل)، **الحدود**: رسالتان في اللغة، تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الفكر للنشر، عمان، 1984.
- السمعاني (أبو سعد عبد الكريم) **أدب الإملاء والاستملاء**، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).
- السيوطي (جلال الدين)، **الإكليل في استنباط التنزيل**، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).
- السيوطي (جلال الدين) **الإتقان في علوم القرآن**، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).
- بن شرية الجرهمي(عبيد)، **في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها**، ضمن كتبا التيجان ملوك حمير، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدرآباد، 1347هـ.
- الصفوري(عبد الرحمن) **نزهة المجالس، ومنتخب النفائس**، المكتبة الشعبية، بيروت (د. ا).
- عبده (محمد)، كتب المغازي وأحاديث القصاص، مجلة ثمرات الفنون ع.587، جزيران 1886.

- ابن عربي (محي الدين)، **محاضرة الأبرار، ومسامرة الأخيار**، دار صادر، بيروت (د. ت).

- العسكري (أبو هلال)، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.

- القلقشندي (أحمد بن علي)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.

- الكاتب (ابن وهب أبو الحسين)، **البرهان في وجوه البيان**، تحقيق أحمد مطلوب- خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، 1967.

- الكلاعي (أبو القاسم)، **إحكام صنعة الكلام**، تحقيق رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، 1966.

- لا مرتين (ألفونس دو) **عنترة**، ترجمة عبد المطلب صالح، مجلة «الثقافة الأجنبية»، ع. 4. س. 1988.

- المعري (أبو العلاء)، **رسالة الصاهل والشاحج**، تحقيق دار المعارف، القاهرة، 1984.

- مسكويه ـ التوحيدي، **الهوامل والشوامل**، تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد الصقر، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1951.

- ابن الموقت (محمد بن محمد)، **الرحلة المراكشية**، ومرآة المساوئ الوقتية، دار الرشاد الحديثة، (د. ت).

- ابن النديم (محمد بن إسحاق)، **الفهرست**، دار المعرفة، بيروت، (د. ت).

- الونشريسي (أبو العباس أحمد بن يحيى) **المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل افريقيا والأندلس والمغرب**، تحقيق محمد حجي، نشر وزارة الأوقاف، 1981.

ب ـ المراجع بالعربية:

- إبراهيم (عبد الله)، **المتخيل السردي**، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 1991.

- إبراهيم (عبد الله)، **السردية العربية**: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1992.

- إبراهيم (نبيلة) **سيرة الأميرة ذات الهمة**، دراسة مقارنة، دار النهضة العربية، (د. ت).

ـ الأدلبي (ألفة)، **نظرة في أدبنا الشعبي**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1974.

ـ أيوب (عبد الرحمن)، «**الآداب الشعبية والتحولات التاريخية: مثال سيرة بني هلال**»، مجلة عالم الفكر م. 17.ع. I، س. 1986.

ـ الألفي (أبو صالح)، **الفن الإسلامي**: أصوله، فسفته، مدارسه، دار المعارف، ط. III.

ـ بلاشير (ريجيس)، **تاريخ الأدب العربي**، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، بيروت . ط. III، 1984.

ـ الحجاجي(أحمد شمس الدين)، **العرب وفن المسرح**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975.

ـ الحجاجي (أحمد شمس الدين)، **مولد البطل في السيرة الشعبية**، دار الهلال، القاهرة، 1991.

ـ خورشيد (فاروق خورشيد)، **أضواء على السيرة الشعبية**، المكتبة الثقافية، القاهرة، 1964.

ـ خورشيد (فاروق)، **سيف بن ذي يزن**، دار الكاتب العربي، القاهرة ط. II، 1967.

ـ خورشيد (فاروق)، **في الرواية العربية: عصر التجميع**، دار الشروق، بيروت ط. II، 1975.

ـ خورشيد (فاروق)، السير الشعبية، دار المعارف القاهرة، 1979.

ـ خورشيد (فاروق) ودهني (صلاح)، **فن كتابة السيرة الشعبية**، منشورات اقرأ، بيروت ط II، س. 1980.

ـ خورشيد (فاروق) ، **الموروث الشعبي**، دار الشروق، 1991.

ـ الجابري (محمد عابد)، **تكوين العقل العربي**، دار الطليعة، بيروت، ط II، 1985.

ـ الجابري (محمد عابد)، **التراث والحداثة**، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء 1991.

ـ الساديسي (عمر)، «**الحكاية الشعبية الفسطينية**» مجلة التراث الشعبي، ع. 10، س. 1980.

ـ ستيبتشفيتش (أ) **تاريخ الكتاب**، ترجمة، محمد م. الأرناؤوط، عالم المعرفة، (169) الكويت، القسم الأول، 1993.

- سليم (وفاء علي)، **الأم بين الملاحم والسير**، وكالة المطبوعات عبد الله حرمي، الكويت.
- سليمان (موسى)، **الأدب القصصي عند العرب**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط. 8، سنة 1983.
- الشحاذ (أحمد محمد)، «**الملاحم والسير الشعبية العربية**»، مجلة التراث الشعبي، ع. II، س. 1980.
- شلش (علي)، **نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث**، مكتبة غريب، 1992.
- شيد فار، «**حول نشوء وأسلوب السيرة الشعبية العربية**»، ضمن بحوث سوفياتية جديدة للأدب العربي، دار رادوغا موسكو، 1986.
- طه النجم(وديعة) **القصص والقصاص في الأدب الإسلامي**، مطبعة حكومة الكويت (د. ت).
- عبد الحكيم (شوقي)، **الزير سالم**، دار ابن خلودن، بيروت 1981.
- عبد الحكيم (شوقي)، **موسوعة الفولكلور والأساطير العربية**، دار العودة، بيروت، 1982.
- عبد الحكيم (شوقي)، **سيرة بني هلال**، دار التنوير بيروت، 1983.
- عبد الحكيم (شوقي)، **السير والملاحم الشعبية العربية**، دار الحداثة بيروت، 1984.
- العروي(عبد الله)، **الايديولوجيا العربية المعاصرة**، ترجمة محمد عيتاني، دار الحقيقة بيروت، ط I، 1970.
- العروي (عبد الله)، **مفهوم التاريخ**، جزآن، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
- علي (فؤاد حسنين)، **قصصنا الشعبي**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1947.
- الغنام (عزة)، **الفن القصصي العربي القديم**، الدار الفنية، القاهرة، 1990.
- فيلشتينسكي، «**ملحمة سيف بن ذي يزن البطولية**»، ضمن بحوث سوفياتية في الأدب العربي، دار التقدم، موسكو، 1978.
- قاسم (قاسم عبده) **بين الأدب والتاريخ**، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة ـ باريس، 1986.
- كانوفا (جيوفاني)، «**دراسة عن الملحمة الشعبية العربية**»، ترجمة عشتار جميل حمودي مجلة التراث الشعبية و ع. 8، س. 1978.

- كمال الروبي (ألفت) **الموقف من القص في تراثنا النقدي**، مركز البحوث العربية، القاهرة، 1991.
- لوطورنو (روحي)، **فاس قبل الحماية**، تر. محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغربي الإسلامي، 1992.
- ليتمان (إ)، **ألف ليلة وليلة**، ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.
- المراني (ناجية غافل)، **«سيرة عنترة في الدراسات الاستشراقية»**، مجلة التراث الشعبي، ع. II، 1977.
- مرسي (أحمد)، **«مفهوم الشر في الأدب الشعبي»**، مجلة عالم الفكر م .17.ع.1. يونيه 1986.
- مريدن (عزيزة)، **القصة الشعرية في العصرالحديث**، دار الفكر بيروت، (د. ت).
- مفتاح (محمد)، **مجهول البيان**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990.
- منقوش (ثريا) **سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة والأمل**.
- النجار (أحمد محمد)، **تطور الشعر القصصي في وصف الأوابد**. الدار الفنية للنشر، القاهرة، 1990.
- النجار (محمد رجب)، **«قراءة في سيرة حمزة العرب»**، أو ملحمة الصراع بين العرب والفرس في التراث الشعبي العربي»، مجلة التراث الشعبي، ع56. س. 14، 1983.
- النجار (محمد رجب)، **«سيرة فيروز شاه»، أو الرواية الشعبية العربية للشاهنامة الفارسية**، مجلة عالم الفكر، م 16. ع. I، يونيو 1985.
- يحياوي(رشيد)، **الشعرية العربية**، الأنواع و الأغراض منشورات افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991.
- يقطين (سعيد)، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، ط.I 1989.
- يقطين (سعيد)، **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، ط.I، 1989.
- يقطين (سعيد)،**الرواية والتراث السردي**، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، ط.I،1992.

- يقطين (سعيد)، «**خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية**»، مجل علامات (جدة)، ج.9، م.3 شتنبر 1993.
- يونس (عبد الحميد)، **الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي**، دار المعرفة، القاهرة، ط.I، 1968.
- يونس (عبد الحميد)، **الحكاية الشعبية**، دار الكاتب العربي القاهرة، 1986.
- يونس (عبد الحميد)، **دفاع عن الفولكلور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.

ج. المصادر بالأجنبية

- Adam(J.M) et Goldenstein: **Linguistique et discours littéraire**, Larousse, 1976.
- Auerbach (E) Mimésis: **La représentation de la réalité dans la littérature occidentale**, Gallimard, 1986.
- Bakhtine (M), **L'oeuvre de François Rabelais**. Gallimard, 1970.
- Barthes (R), "**Introduction à l'analyse structurale des récits**", in communications, n 8, 1966.
- Beaugrande (R.de) and Dressler (w), **Introduction to text liguistics**, longman, London, 1988.
- Bencheikh (J.E); Les mille et une nuits ou la parole prisonnière Gallimard, 1988.
- Benveniste(E), **Problèmes de linguistique générale**, T.I, Gallimard, 1966.
- Blanchot (Maurice), **Le livre à venir**, édi. Gallimard. 1959.
- Bohas (G) et Guillaume (J.P) "**Le douanier intégre et l'enfant programmé**". studia islamica, LXXVI, 1992.
- Brulotte(G) "**Petite narratologiedu récit dit érotique**", in Poétique, N 85, Fév. 1991.
- Canard (M), "**Principaux personnages du roman de chevalerie arabe**", Arabica, VIII, 1961.
- Canard (M), **Miscellanea Oreintalia**, Variorum reprints, London, 1973.
- Chabrol (C) et autres: **Sémiotique narrative et textuelle**, Larousse, 1973.
- Charoudeau (P), **Language et discours: Eléments de sémiolinguistique**, Hachette, 1983.
- Chraïbi (A). **Analyse d'un manuscrit inédit des mille et une nuit**: entre le folklore international et la tradition narrative arabe, thèse de doctorat, Paris, EHESS, 1993.

- Cornwelle(Neil), **The literary fantastic**: From gotic to postmodernism, Harvester wheatsheaf, 1990.
- Courtés (J), **Le conte populaire**: poétique et mythologie, presses universitaires de France, 1986.
- Eco (U), **Sémiotique et philosophie du language**, Puf, 1988.
- Farcy (G-b), **"De l'obstination narratologique"**, in poétique, n 68, Nov. 1986.
- Fokkema (D), **"Questions épistémologiques"**, in théorie littéraire (M.Agenot et autres) presses universitaires de France, 1982.
- Faucoult (M), **histoire de la folie à l'âge classique**, Gallimard.
- Frye (N), **Anatomie de la critique**, Gallimard, Paris, 1969.
- Genette (G), **Discours du récit**, in: Figures III, Seuil, 1972.
- Genette (G), **Palimpsestes**: Seuil, 1982.
- Genette (G), **Nouveau discours du récit**, Seuil, 1983.
- Genette(G), **Introduction à l'architexte**, in: "Théorie des genres" Seuil, 1986.
- Geoffroy, (M), **Sirat al Arqat**, récit populaire d'une gazwa de Ali b. abi Talib, mémoire de maîtrise, Paris - 3, 1992.
- Greimas (A.J), Mauppassant; **la sémiotique du texte**, seuil, 1976.
- Greimas(A.J), **Des Dieux et des hommes**, Puf, 1985.
- Groupeu, **Rhétorique générale**, seuil/Points, Paris, 198.
- Guillame(J.P) **"Les Ismlaéliens dans le roman de Baybers**: genèse d'un type littéraire". (De la part de l'auteur).
- Hamburger(K), **Logique des genres littéraires**, Seuil, 1977.
- Jauss(H.R) **"Littérature médievale et théorie des genres"**, in: Théorie des genres, Seuil 1986.
- Kilito (A), **Récit et Codes cutlturels dans les séances de Hamadani et Hariri**, Sindbad, 1983.
- Krysinski (w), **Carrefours du signe**: Essai sur le roman moderne, Mouton, 1981.
- Le Goff(J), **Pour un autre moyen âge**, Gallimard, 1977.
- Mitterand (H), **le regard et le signe**: Poétique du roman réaliste et naturaliste, Puf, 1987.
- Pèrès (H), **"le roman dans la littérature arabe des origines à la fin du moyen âge"**, in: AIOA, Alger, 1958.
- Pertöfi (J.S), **"New trends in typology of texts and text grammars"** in. A semiotic landscape, Mouton, 1979.
- Prince (G): **A Grammar of stories**: An introduction, Hague, Mouton, 1973.
- Schaeffer (J.M) **"Du texte au genre"**, in: Théorie des genres. Seuil. 1986.

- Schaeffer (J.M): **Qu'est ce qu'un genre littéraire?** Seuil, Paris, 1989.
- Scholes(R) **Structuralism in literature**, New Haven, Conn, and London, 1974.
- Scholes (R), **Les modes de la fiction**, in:"Théorie des genres", Seuil, 1986.
- Stempel (W.D), **Aspects génériques de la récepetion**, in:"Théorie des genres" Seuil, 1986.
- Tarchoum (M), **Les marginaux dans le récits picaresques arabes et espagnols,** pulications de l'universite de Tunis, 1982.
- Todorov (T). **Introduction à la littérature fantastique.** Seuil/Points. 1970.
- Todorov (T), **Les genres du discours**, Seuil, Paris, 1987.
- Van Rossum - Guyon (F), **Critique du roman**, Gallimard, 1970.
- Viëtor(K), **"L'histoire des genres littéraires"**, in Théorie des genres, Seuil, 1986.
- Weber (E), **Imaginaire arabe et conte "érotique**, L'Harmattan, paris, 1990.

فهرست

عن المركز الثقافي العربي

صدر للمؤلف

ـ **تحليل الخطاب الروائي** (الزمن ـ السرد ـ التبئير) 1989.

ـ **انفتاح النص الروائي** (النص ـ السياق) 1989.

ـ **الرواية والتراث السردي** (من أجل وعي جديد بالتراث) 1992.

ـ **ذخيرة العجائب العربية** (سيف بن ذي يزن) 1994.

ـ **قال الراوي** (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) 1997.

سعيد يقطين

الكلام والخبر

مقدمة للسرد العربي

عندما كنت أشتغل بالرواية، من خلال تحليل الخطاب، ظهر لي، أن الرواية الجديدة، وهي تخرق قواعد بناء القصة، أو تدخل تقنيات عديدة في تشكيلها، لا يمكن أن تكون مجال الاستثمار الطبيعي للمعطيات الأساسية التي تساهم في تصور نظري عام للعمل السردي. كنت وقتها منشغلا بالخطاب والنص، وأؤجل النظر، أو البحث في القصة، أو المادة الحكائية. ولما كان تشكيل التصور المتكامل لتحليل السرد مقترنا بالبحث في مختلف ما يتكون منه، ارتأيت الانطلاق من المتن السردي العربي القديم. إنه من الغنى، والتنوع، والتعدد، بالقدر الذي يتيح لنا إمكانية معالجة الموضوع المؤجل بالصورة الملائمة.

المركز الثقافي العربي
ص ب ١١٣/٥١٥٨ بيروت - لبنان
ص ب 4006 - الدار البيضاء - المغرب